باب اول: اردو میں طنز و مزاح کی روایت اور طنز و مزاح کے عناصر

معانی، مفہوم، عناصر اور اجزائے ترکیبی

طنز و مزاح کا آغاز و ارتقاء

اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت

اردو میں طنز و مزاح کے عناصر

انسان اشرف المخلوقات ہے اور برتر مخلوق کا امتیاز اِسے اِس وجہ سے حاصل ہے کہ اسے گویائی اور خِرد کی دولت سے مالامال کیا گیا۔ اس کے علاوہ اِسے "حِسّیات" سے نوازا گیا۔ ان میں سے ایک حِس مزاح بھی ہے جو انسان کے علاوہ کسی جاندار کو میسر نہیں۔ انسان نے فہم و فراست اور عقل و شعور کو بروئے کار لا کر اپنی جبلی طاقتوں سے سنجیدہ پن کو خوش انداز بنا دیا ہے۔ انسانی زندگی مختلف رنگوں کا مجموعہ ہے اس لیے فطرت تقاضا کرتی ہے کہ مسلسل سنجیدگی اختیار نہ کی جائے، کیونکہ یہ پژمردگی اور مایوسی کو جنم دیتی ہے۔ تبسّم، مسکراہٹ اور قہقہہ زندگی کی علامت میں اور نقالی کا عمل شروع سے اس کا سبب رہا ہے۔ زندگی کے پھیکے پَن اور بد مزگی کو ختم کرنے کے لیے طنز و مزاح اور مضحک نقالی ضروری ہے۔

عام طور پر لفظی ہیر پھیر، بے سُرے پَن، بھونڈی آوازیں پیدا کر کے یا نقالی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ عالمی ادب میں نظم اور نثر دونوں صورتوں میں مزاحیہ نمونے ملتے ہیں۔ طنز و مزاح کے اِرتقائی عمل کو جاننے سے پہلے ضروری ہے کہ اس کے معنی و مفہوم اور عناصرِ ترکیبی پر روشنی ڈالی جائے۔

طنز و مزاح: معانی و مفاہیم:

طنز عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ہنسی اُڑانا، ٹھٹھا، چھیڑ چھاڑ، رمز کے ساتھ بات کرنا، طعنہ وغیرہ۔

> "زندگی کے مضحک، قابل گرفت اور تنفّر انگیز پہلوؤں پر مخالفانہ اور ظریفانہ تنقید اصطلاح میں طنز کہلاتی ہے۔(۱)

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں طنز کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"طنز شعری یا نثری وہ تخلیق ہے جس میں روز مرہ کمزوریوں یا بیوقوفیوں کا یا کچھ حقائق کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔(۲)

طنز کی حدود اور معنی و مفہوم متعین کرتے ہوئے غلام احمد فرقت کاکوروی لکھتے ہیں:

"طنز جسے انگریزی زبان میں سطائر کہتے ہیں اس کے لیے اردو زبان میں کوئی لفظ نہیں ہے جس کے ذریعے اس کا صحیح مفہوم ادا ہو سکے لے دے کے ہجو ملیح یا طنز کا لفظ اس کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جو اس کے معنوں سے قریب تر ہے۔"(۳)

ڈاکٹر وزیر آغا نے "اردو ادب میں طنز و مزاح" کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

"طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور درد مند انسان کے ردِ عمل کا نتیجہ ہے۔ جس کو ماحول کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختہ مشق بنالیا ہو۔"(۴)

دراصل طنز و زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے حقیقت میں اس سے نفرت کرتا ہے اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔

طنز و مزاح دونوں علیحدہ نوعیت رکھتے ہیں۔ دونوں کے محرکات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ طنز ذکاوت حِس کی بناء پر پیدا ہونے والے عمل کا نام ہے ۔جس میں غم و غصہ اور برہمی پائی جاتی ہے۔ کمزوریوں، خامیوں، خرابیوں، نقائص، بدنظمی، بدنمائی اور تلخیوں کو استہزائیہ انداز میں پیش کرکے ان کے بے فائدہ اور نقصان دہ پہلوؤں کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بے ہنگم اور قبیح

معاملات کو آشکار کیا جاتا ہے، معاشرتی، سماجی اور تہذیبی امراض کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ طنز شدید بیزاری اور نفرت کے اظہار کا نام ہے۔

طنز داخلی طور پر ایک افادی اور سماجی پہلو رکھتا ہے اور دراصل سنجیدہ مقصد کا حامل ہوتا ہے۔ اسی لیے طنز نگار کو " تمدنی نقاد" کہا جاتا ہے اور ڈاکٹر وقار عظیم نے اچھے طنز کو "اپنے زمانے کی زندگی کا آئینہ دار" قرار دیا ہے"(۵)

طنز کے برعکس مزاح ایک قسم کے خوش گوار ذہنی روّیے اور شگفتہ و نشاطیہ فکری رجحان کا مرہونِ منت ہے مزاح میں طنز کی طرح برہمی اور حقارت کے بجائے ہمدردی اور انبساط کی کیفیت غالب ہوتی ہے۔ اس کا اصل مقصد حصولِ مسرت ہوتا ہے۔

مزاح عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی ظرافت خوش طبعی، دل لگی، ہنسی، مذاق یا چہل وغیرہ کے ہیں۔ مزاح کو اردو میں انگریزی کے لفظ Humour کی جگہ استعمال کیا جاتا ہے۔ لفظ Humour کے لغوی معنی رطوبت اور نمی کے ہیں۔ برگساں کے مطابق مزاح کے مسئلے پر قلم اُٹھانے والا شخص سگمنڈ فرائڈ تھا۔ جس نے وِٹ کو اس لیے زیرِ غور رکھا کہ اس کے باعث اس کے نظریہ لاشعور پر روشنی پڑ سکتی تھی۔ لیکن اس کا فائدہ یہ بھی ہوا کہ اس نے مزاح کے مسئلے پر بھی گہری نظر ڈالی اور نظریے کے طور پر مزاح کی چار صورتیں پیش کیں۔

۱۔ بے ضرر لطائف

۲۔ افادی لطائف

۳۔ مضحک

۴۔خالص مزاح

مزاح زندگی کی ناہمواریوں پر ہمدردانہ غوروفکر کرنے اور ان کے فنکارانہ اظہار کا نام ہے مغربی مفکر سٹیفن کاک کے نزدیک مزاح:

"زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جن کا فنکارانہ اظہار ہو جائے۔"(٦)

طنز اگر مزاح سے بیگانہ ہو تو محض دشنام طرازی ہے۔طنز میں بے دردی اور مزاح میں ہمدردی کا عنصر پایا جاتا ہے۔طنز ادبی ہو،سیاسی ہو، معاشرتی ہو،یا سماجی۔۔۔اس کی بنیاد کسی نہ کسی طرح طنز نگار کی ذاتی نا پسندیدیگی ہی ہوتی ہے۔اس لیے تعصب سے دور رہ کر متوازن مزاح کی راہ اختیار کرنی چاہیے۔

اردو میں عام طور پر طنز اور مزاح کو ہم معنوں میں لیا جاتا ہے اور ایک ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔حالانکہ دونوں میں واضح فرق ہے۔دونوں کی اپنی حدود قیود ہیں،یہ دونوں متوازی چلتے ہیں اور ان کو الگ کرنا دشوار ہوتا ہے ایسی تحاریر ہنسنے پر مجبور کر دیں اور ان تحریروں میں تنقید کو مزاح کی صورت میں پیش کیا گیا ہو "طنزومزاح" کہلاتی ہیں۔

مزاح کے سلسلے میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں:

"مزاح زندگی کے غیر متناسب اور بے جوڑ مظاہرے کو نمایاں کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔"(٧)

طنز اور مزاح کا الگ الگ جائزہ لینے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ دانوں کے محرکات کے اسباب میں بڑی حد تک مماثلت ہے لیکن اثر پذیری،نتیجے اور ردِ عمل کے لحاظ سے واضح فرق موجود ہے۔ایک ناہمواریوں کے بے باکانہ،سناکانہ اور حقیقت پسندانہ شعور کے ساتھ آزاد فکر کا اظہار ہے تو دوسرا مسرت

اور خوش مذاقی کا نتیجہ ہے۔ طنز و مزاح کے اس فرق کو کہنیالال نے دلچسپ انداز میں واضح کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "طنز تنقید ہے، صدائے احتجاج ہے، دُشنامِ یار ہے، تبصرہ ہے، تازیانہ ہے، اس کا مقصد اصلاح ہے، پگڑی اُچھالنا ہے، احساسِ برتری کا مظاہرہ کرنا ہے، بے ہودہ اشیاء اور اشخاص کا مُضحکہ اُڑانا ہے، مزاح مُبالغہ ہے، مشغلہ ہے، مہتابی ہے، انا ہے، پُھلجھڑی ہے، اپنے آپ پر ہنسنے کا نام ہے، چٹکی لینا ہے، ہمدردانہ نقطہ نظر سے انسانی کمزوریوں کو بے نقاب کرنا ہے۔" (۸)

خالص طنز اور خالص مزاح کے نمونے کم ہی ملتے ہیں۔ اردو میں طنز میں مزاح اور مزاح میں طنز کی آمیزش کر کے فن پارہ تخلیق کرنے کا رواج عام ہے۔

طنز و مزاح کی مندرجہ بالا تمام تعریفیں بے ساختہ ہنسی، انبساط، برائی کی نشان دہی اور ہمدردی کے عمل کا حوالہ بنتی ہیں چیز کوئی بھی ہو، خامی، ادھوراپن، عدم تکمیل اور بے ڈھب بناوٹ ہنسی پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مغربی مفکر ہابس کا نظریہ یہ ہے کہ "ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہ افتخار یا احساسِ برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گزشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرضِ وجود میں آتا ہے۔" (۹) جزوی اختلاف کے باوجود بیشتر مفکرین اس بات پر متفق ہیں کہ ہنسی انسان کو اعصاب شکنی سے نجات دلانے کا فوری سبب ہے اور اس کی وجہ سے حالات کی بے رحمیوں کا سامنا کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے نے انسان کو یہ صلاحیت ودیعت کی ہے کہ وہ ماحول کی خامی اور نقص کے ساتھ اپنی ذات پر بھی ہنس سکتا ہے۔ جس کے سبب وہ اندرونی تلخی کو عارضی طور پر بُھلا کر اپنی ذات کی ناآسودگی سے پہلو تہی کر سکتا

ہے ۔لہٰذا ثابت ہوا کہ مزاح ذہنی آلودگی دور کرنے اور آسودگی حاصل کرنے کا نام ہے اس لیے ہنسنا زندگی کے لیے لازمی امر ہے یہ جینے کا وسیلہ اور سبب ہے۔

مزاح کے عناصر ترکیبی:

مزاح پیدا کس طرح کیا جائے؟ ماہرین نے اس کے پانچ حربے بتائے ہیں:

۱۔ موازنہ

۲۔ زبان و بیان

۳۔ مزاحیہ واقعات

۴۔ مزاحیہ کردار

۵۔ تحریف یا نقالی

۱۔ موازنہ: دو اشیاء کے درمیان ایک ہی وقت میں مشابہت اور تضاد پیدا کرنے سے جو ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں ان سے ہنسی کے جذبے کو اُبھارنے میں مدد لی جاتی ہے ۔ ظرافت نگاری، باہم موازنے سے مزاحیہ صورتِ حال پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۲۔ زبان وبیان : الفاظ اور جملوں کے دَروبست سے مزاح خلق کرنا فنی ہُنرمندی ہے۔ تکرار، ایہام، جگت، الفاظ کا اُلٹ پھیر، مضحکہ خیز املا اور رعائیتِ لفظی کی مدد سے مزاح پیدا کرنا لفظی جادوگری ہے۔

۳۔ مزاحیہ واقعات: ناہمواریوں کا اچانک پیدا ہونا، کسی واقعے یا سانحے میں دکھ کے نہ ہونے کا احساس اور کسی پریشان حال کو الجھن میں گرفتار دیکھ کر خود کے بہتر اور برتر ہونے کا احساس کی وجہ سے مزاحیہ صورتِ واقعات پیدا ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کسی کا کیلے کے چھلکے سے پھسل کر گر جانا، زیادہ وزن کے باعث سائیکل کی گدی کا بیٹھ جانا اور سوار کی مضحکہ خیز صورتِ حال وغیرہ۔ مندرجہ بالا دونوں صورتوں میں زندگی کی روانی میں اچانک ناہمواری پیدا ہو گئی ہے۔ اچھا بھلا شخص اچانک غیر متوقع صورت حال سے دوچار ہو گیا ہے۔ اس عام سی صورت نے اچانک عام انسانی وقار کو ختم کر کے ہمارے احساس برتری کو تقویت دے دی ہے۔ چونکہ مذکورہ شخص کسی چوٹ یا اذیّت سے محفوظ ہے اس لیے اس کی ہئیت کذائی ہمارے لیے بے اختیار ہنسی کا باعث ہے۔ مزاحیہ واقعات سے اس صورت حظ اٹھایا جا سکتا ہے جب اس کے پیچھے کوئی شعوری کاوش کارفرما نہ ہو۔ اور دوسرا شخص ذہنی صدمے سے دوچار نہ ہو۔

۴۔ مزاحیہ کردار: اس سے مراد ایسے مضحک کردار ہیں۔ جو اپنی حرکات، اعمال اور افعال سے دوسرے لوگوں کی نسبت الگ ہوں ایسے منفرد کرداروں کا تذکرہ ہی چہرے پر مسکراہٹ کا سبب ہے اور ماحول زعفران زار ہو جاتا ہے۔ جیسے چچا چھکن، خوجی، رنگیلا وغیرہ۔

۵۔ تحریف یا نقالی: سنجیدہ شاعری یا نثری تھوڑے سے ردّ و بدل کے ساتھ کامیاب نقالی پیروڈی یا تحریف کہلاتی ہے۔ برگساں نے مزاح پیدا کرنے کے لیے تین عوامل کو اہم کہا ہے۔

۱۔ تکرار

۲۔ تقلیب

۳۔ مداخلت کا تسلسل

مثال کے طور پر غالب کا شعر کچھ اس طرح سے ہے۔

ے نینداس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

تحریف کی غرض سے معمولی ادلی بدلی کے ساتھ یہ مزاح کے رنگ میں کچھ اس طرح سے ہو گیا ہے۔

ے اس کے بازو پر بھی لگ جائے گا یہ رنگ خفاب

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

نقاد طارق سعید نے ظرافت کے مندرجہ ذیل عناصرِ ترکیبی بتائے ہیں:

۱۔احساسِ برتری

۲۔ناپسندیدگی

۳۔ دعوتِ غور و فکر

۴۔ تمسخر

۵۔جذبہ ہمدردی

ظرافت کی تخلیق فنی پیچیدگی کا کام ہے۔ان اجزاء کی معمولی کمی بیشی ظرافت کو ہجو یا طنز میں تبدیل کر دیتی ہے۔ تضحیک و تمسّخر، سوانگ، دل لگی، مذاق، نکتہ طرازی، معنی آفرینی اور رمز کے بنا ظرافت وجود میں نہیں آسکتی۔ پروفیسر آفاق حسین صدیقی طنز و مزاح کی ترکیب کے بارے میں رقمطراز ہیں:

"طنز و مزاح دو بنیادی اور مختلف عناصر پر مشتمل ایسا فن ہے جو تلخ بصیرتوں کو مسرت میں ڈھالنے اور عام منزلوں کو بصیرت کا حصہ بنانے سے وجود میں آتا ہے، طنز و مزاح کا عمل بڑا ہی نازک اور بڑا ہی دشوار عمل ہے اس عمل کے دوران طنز و مزاح نگار کو امرت بنانے کا کام بھی کرنا ہوتا ہے اور مجتبیٰ حسن کے الفاظ میں اسے قاتل اور مسیحا دونوں کا رول ادا کرنا پڑتا ہے۔"(۱۰)

مجتبیٰ حسین کا طنز و مزاح پر یہ تبصرہ ہر دور کے طنز و مزاح نگار پر صادق آتا ہے اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ گہرا غور و فکر، غیر معمولی فہم و ادراک، وسعت مطالعہ، عمیق مشاہدہ، دروں بینی، انسانی زندگی کے معاملات مسائل سے اگاہی، اعلیٰ قدار و روایات سے گہری شناسائی، شستہ مذاقی اور جمالیاتی شعور قومی حسِ ظرافت کے ساتھ ضروری ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت اعلیٰ تخلیقی صلاحیتیں اور خلاقانہ مزاج سے ہی طنز و مزاح ایک مؤثر، مہذب، معتبر اور فائدہ مند فن کا درجہ حاصل کرتا ہے۔

طنز و مزاح کا آغاز و ارتقاء:

سب سے پہلا طنز تو غالباً اس وقت وقوع پذیر ہوا ہو گا جب اللہ تعالیٰ نے انسان کے حوالے سے فرشتوں کو بتایا کہ میں زمین پر انسان کی صورت میں ایک نائب مقرر کرنے والا ہوں تو فرشتوں نے کہا:

"کیا تو زمیں میں کسی ایسے شخص کو نائب بنانا چاہتا ہے جو فساد پھیلائے اور خون بہائے حالانکہ ہم تیری حمد کے ساتھ تسبیح بیان کرتے اور تیری پاکی بیان کرتے ہیں۔"(۱۱)

اشفاق ورک کے مطابق روئے زمین پر باوا آدم کی خستہ حالی، لاچارگی اور پریشانی دیکھ کر بقولِ اقبال پہلی طنز "روحِ ارضی" نے کی تھی جس نے گھٹنوں میں سر دے کر بیٹھے، روتے اور بسورتے آدم کو مخاطب کر کے کہا تھا:

"تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں ؎

آئینہ ایّام میں آج اپنی ادا دیکھ "(۱۲)

یا پھر حضرتِ انسان کی بے بسی پر تو سب سے پہلا قہقہہ اس کوّے کا ہو گا۔ جس نے قابیل کو ہابیل کی لاش کے سرہانے سر پکڑے بیٹھے دیکھا ہو گا اسی صورتِ حال کا بیان قرآنِ کریم میں اس طرح سے ہے۔

"پھر اللہ نے ایک کوّا بھیجا جو زمین کھودنے لگا تا کہ اسے بتائے کہ اپنے بھائی کی لاش کیسے چھپائے۔ یہ دیکھ کر وہ بولا، افسوس مجھ پر، میں اس کوّے جیسا بھی نہ ہو سکا کہ اپنے بھائی کی لاش چھپانے کی تدبیر نکال لیتا۔"(۱۳)

مندرجہ بالا صورتِ حال کو دیکھ کر پروفیسر اشفاق احمد ورک اپنی کتاب "اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت" میں لکھتے ہیں:

"اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بڑی مضحکہ خیز صورت بنتی ہے کہ انسانی تہذیب اور کلچر کا آغاز ہی قبر کی کھدائی سے ہو رہا ہے، اختتام تو خیر ہے ہی قبر۔"(۱۴)

انسانی ارتقاء کے ساتھ ہی ہنسنے ہنسانے کا بھی با قاعدہ آغاز ہو گیا تھا۔ ابتداء میں انسان بے ترتیب حرکات، لباس، آواز یا چال ڈھال، رہن سہن پر مسکرایا ہو گا۔ تہذیب اور کلچر کی منازل کے ساتھ حضرتِ انسان کے ہنسنے ہنسانے کی اشکال اور حربے نِت نئے روپ دھارتے چلے گئے۔ حرکات و سکنات کے ذریعے خوش ہونے کا جو سلسلہ ابتدائے آفرینش سے شروع ہوا تھا وہ تا حال بے شمار کارٹونوں، متعدد فلموں، ڈراموں کے مضحک کرداروں، مضحک تحریروں، پُھبتیوں اور جگت بازیوں کی صورت میں جاری ہے۔ اتفاقی اور حادثاتی معاملے سے یہ سلسلہ جب با قاعدگی کی طرف بڑھا تو فن اور ہُنر کی صورت اختیار کر گیا۔

طنز و مزاح ادب کی کوئی قسم یا صنف نہیں بلکہ یہ ایک رجحان، تاثر یا جذبے کا نام ہے۔ ہر زمانے کے ادیب، مصور، فنکار نے، ہر خطے، ہر زبان میں حسبِ استطاعت سے برتا ہے۔ دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے ایک کا مقصد تفنّن طبع ہے اور دوسری کا افراط و تفریط میں توازن اور تناسب کا پیدا کرنا۔ طنز و مزاح کی ابتداء قرونِ اولیٰ میں یونانیوں سے شروع ہوتی ہے۔ اس دور کے یونانیوں کے دو محبوب دیوتا تھے۔ ان دیوتاؤں کو غلّے اور شراب کی صورت نذرِ نیاز گزاری جاتی تھی۔ نذرو نیاز اور چڑھاوے چڑھانے کے بعد رنگ رلیوں کی محفل جمتی تھی جس میں ہر عمر اور طبقہ فکر کے لوگ شامل ہوتے تھے۔ اس موقع پر ہنسی، دل لگی، مذاق، طعن و طنز، برہنگی اور بے راہ روی ہوتا تھا یہیں سے طنز و مزاح کی ابتدا ہوئی۔

انگریزی میں طنز و مزاح کا آغاز شاعری سے ہوا۔ چاسر اعلیٰ درجے کا شاعر تھا اس نے اپنے دور کی پھیکی اور اُداس فضا میں زندگی سے بھرپور نظمیں لکھ کر طنز و مزاح کی بنیاد رکھی۔ چاسر کے بعد ولیم شیکسپئیر نے اپنے ڈرامے سے اس صِنف کو مستفیض کیا۔ شیکسپئیر کے بعد کا دور انحطاط اور شکست وریخت کا عہد تھا۔ اس لیے چاسر جیسے مزاح نگار کے بجائے ڈرائیڈن، پیپس اور بٹلر جیسے طنز نگاروں نے شہرت پائی۔ اردو میں طنز و مزاح کا رواج فارسی ادب کے زیرِ اثر اس وقت ہوا جب انگریزی ادب میں یہ صنف اپنی ترقی کے مدارج طے کر رہی تھی۔ جب کسی خطے میں کوئی چیز درجہ بہ درجہ ترقی کی طرف گامزن ہوتی ہے تو معاصرین اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اس لیے انگریزی اور فارسی طنز و مزاح پر طائرانہ نظر ڈالے بغیر اردو میں اس کی روایت کو سمجھنا مشکل ہے۔

سترھویں صدی اور اٹھارویں صدی میں شعر کے علاوہ طنز، تحریف اور رمز کو خوب فروغ ملا۔ اس دور میں پوپ نے شاعری کے ذریعے اور سوئفٹ نے طنزیہ نثر کے ذریعے زوال زدہ معاشرے پر نشترزنی کی شیری ڈن اور گولڈ اسمتھ نے ڈرامے، فیلڈنگ نے سنجیدہ رمز اور اسٹرن نے مزاح سے بھرپور ناول کے

نمونے پیش کیے۔ اسی دور میں جوزف ایڈیسن اور سر رچرڈ اسٹیل نے مضمون نگاری کو فروغ دے کر اسے نقطہ عروج پر پہنچا دیا۔ ان دونوں نے نہ صرف انشائیہ نگاری کو رواج دیا بلکہ انگریزی نثر میں سادگی اور جاذبیت پیدا کر کے ایک پُر کیف اور انبساط آمیز اسلوب کو فروغ دیا جو آنے والے وقت میں خالص مزاح کی نشوونما میں اساسی عنصر ثابت ہوا۔ اٹھارہویں صدی کے ربع آخر اور انیسویں صدی کے اوّل میں چارلس لیمب اور جین آسٹن نے خالص مزاح کے نمونوں سے لٹریچر کو ثروت مند بنانے میں اپنا کلیدی کردار ادا کیا۔

انگریزی ادب میں انیسویں صدی ناول کے آغاز وارتقاء سے عبارت ہے۔ اسی عہد میں ناول میں مضحک کرداروں کو متعارف کرایا گیا۔ جین آسٹن کو ناول نگاری میں ملکہ حاصل تھا اس نے اپنے ناولوں میں بے شمار کرداروں کو اپنی جامعیت اور ہئیت کے ساتھ تراشا۔ جین آسٹن کے بعد چارلس ڈکنس نے لاتعداد مزاحیہ کرداروں سے انگریزی ادب کو مالا مال کیا۔ چارلس ڈکنس کے ہم عصر پی کاک نے بھی ناولوں میں مزاح کا عنصر پیش کیا۔ ولیم تھیکر حقیقت نگاری کے سبب انگریزی ادب میں خاص شناخت کا حامل ہے۔ اس نے بھی اپنے ناولوں میں مزاح کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ مگر اس کا اصل کارنامہ انگریزی ادب میں پہلی بار پیروڈی کو فن کاری سے برتنا ہے۔ اس عہد کے مزاح نگار شاعر کال ورے، اسٹیفن ،اسکوائر، اور سون برن کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

ملکہ وکٹوریہ کے دور میں ایڈروڈ لیر نے انگریزی ادب میں خالص مزاح کے پہلو بہ پہلو بے معنی مزاح (Nonsense Humour) کی قسم متعارف کرائی۔ جن نظموں میں مزاح کی یہ قسم برتی گئی ان کو Nonsense Verse کہا گیا۔ ایسی شاعری کا مقصد صرف ہنسنا، ہنسانا ہی تھا۔ ایڈورڈ لئیر نے اپنی نظموں میں ہر شے کا اس طرح مضحکہ اڑایا کہ قارئین بلند بانگ قہقہے لگانے پر مجبور ہوگئے۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی مزاحیہ ادب کے جدید تر دور کا آغاز ہوا۔ اس

دور میں جیروم کے جیروم، جیکب، لی کاک، ووڈہاؤس اور مارک ٹوئن سامنے آئے۔ یہ دور مزاح کا نکھرا ہوا، نشتریت سے عاری رنگ سامنے لے کر آیا۔ دوسری طرف فارسی ادب میں ظرافت کی روایت انگریزی ادب کی طرح توانا اور مستحکم نہیں تھی۔ ایران میں طنز کے فروغ نہ پانے کی وجہ طویل اسلامی عہد ہے ایران کی مجلسی اور سماجی زندگی مسلسل انتشار، جنگ و جدل، افراتفری، اور یکے بعد دیگرے چنگیزی اور تیموری یورش سے اس درجہ متاثر رہی کہ عافیت کا وہ دور اسے میسّر ہی نہیں ہوا جو مزاح کے تدریجی ارتقاء کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ فارسی ادب میں تھوڑا بہت مزاح صورتِ حال سے فرار کی صورت رکھتا ہے۔ اعلیٰ درجے کا مزاح اس دور میں ناپید ہے اردو میں طنز و مزاح کا رواج فارسی کے زیرِ اثر ہوا جبکہ خود فارسی میں طنز و مزاح کی جاندار روایت نہیں ملتی۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت:

اردو میں طنز و مزاح کی روایت سے متعلق ناقدین کی مختلف آراء ہیں۔ کچھ ناقدین اس کا رشتہ جعفر زٹلی سے جوڑتے ہیں۔ اور کچھ لوگ محمد رفیع سودا کو اس کا بانی بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد محمود اس بارے میں اپنی تالیف ''اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت'' کے مقدمے میں کہتے ہیں:

> ''اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت سنجیدہ ادب سے زیادہ قدیم ہے۔ عہد عالمگیری کے اواخر میں ولی دکنی سے قبل فارسی کے با قاعدہ شاعر مولوی خاں فطرت، خواجہ محمد عطا، اٹل بلگرامی اور مرزا بیدل وغیرہ فارسی میں ہندوی کا پیوند لگا کر تفنّن طبع کی غرض سے شعر کہا کرتے تھے۔ انھی کے ہم عصروں میں جعفر زٹلی بھی تھے جو اُردو کے پہلے با قاعدہ طنزیہ شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔''(۱۵)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس سلسلے میں اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”طنز و مزاح کے رنگ کو بطور خاص اپنانے اور اس کی جانب خصوصاً متوجہ ہونے کا رواج سترہویں صدی عیسوی میں جعفر زٹلی کے ہاتھوں ہوا ہے۔ جعفر زٹلی عہدِ عالمگیری کے ایک باک و بے لگام مزاح نگار ہیں۔“(۱۶)

ممتاز نقاد نثار احمد فاروقی نے بھی جعفر ہی کو طنز و مزاح کی صنف کو با قاعدہ وجود میں لانے والا قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ”اردو میں شعر گوئی کا با قاعدہ آغاز ہونے سے پہلے ہی طنز و مزاح کی صنف وجود میں آ چکی تھی۔ جس کی مثال میں جعفر زٹلی کا کلام پیش کیا کا سکتا ہے۔“(۱۷)

عبادت بریلوی اور وزیر آغاز کے بقول طنز و مزاح کے اوّلین نمونے سوداؔ کے ہاں ملتے ہیں ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ ”اردو ادب میں ایک زمانے تک کوئی معقول قسم کی مزاح نگاری نظر نہیں آتی شروع شروع میں تو اس فن کا بالکل ہی فقدان ملتا ہے سودا سے قبل کا جو ادب ہے اس میں مزاح نگاری کا کہیں پتہ نہیں۔“(۱۸) یہ دعویٰ حقیقت کے برعکس ہے کیونکہ مرزا رفیع سوداؔ سے قبل اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اچھے نمونے موجود ہیں اِسی کی تائید میں غلام احمد فرقت کاکوروی کہتے ہیں:

> ”اردو شاعری میں سب سے پہلے ہم کو ظرافت کا پر تو واعظ اور محتسب پر طنز کی صورت میں اس وقت سے ملتا ہے جب اردو زبان کے مُنھ سے دودھ کی بُو آتی ہے اور جب اردو شعراء کے کلام فارسی یا نیم ہندی کے گہوارے میں پروان چڑھ رہا تھا۔“(۱۸)

اس اقتباس سے ایک طرف تو سودا سے پہلے طنز و مزاح کے نمونے موجود ہونے کی تصدیق ہوتی ہے۔ وہیں براہِ راست نہ سہی بالواسطہ ہی سہی جعفر زٹلی ز کے پہلے طنز نگار ہونے پر مہر ثابت ہوتی ہے۔ کیونکہ فارسی ادب کی روایت میں نمایاں طور پر جو چار اسالیب نمایاں تھے اُن میں سے ایک ”واعظ سے چھیڑ چھاڑ اور رندی و سرمستی“ کی شکل بھی تھی۔ اُسی طرز کا آغاز عمر خیام شیخ سعدی، امیر خسرو اور حافظ

شیرازی سے ہوتا ہے (فارسی طنز و مزاح نگاری کے باقی تین اسالیب میں ہجو، تحریف اور انقلاب کے بعد کی سیاسی بیداری کے نتیجے میں وجود میں آنے والے فن پارے ہیں) دکنی دور کے قدیم شعراء کے ہاں بھی طنز و مزاح کے آثار نظر آتے ہیں۔ دکنی صوفیاء نے اپنے چکی ناموں میں شہنشاہوں، والیانِ ریاست اور عمراء طبقے کا بھی مضحکہ اُڑایا ہے۔ مثلاً شاہ حاتم کے ایک ہم عصر امین بیجاپوری نے ایک چکی نامے میں نالائق عورتوں اور ناکارہ بادشاہوں کا خوب خاکہ اڑایا ہے۔ یہ چکی نامہ عالمگیری دور کے اواخر سے ہے۔ اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد میں دستیاب ہے اسی روش پر شاہ حاتم کے حقہ نامہ، افیونی نامہ، قہوہ نامہ اور مرزا رفیع سودا کے لاٹھی نامہ کا سراغ ملتا ہے۔ ہمایوں مرزا نے دکنی عہد کے نثر نگار کا تذکرہ طنز و مزاح کے [1] حوالے سے کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "دکنی نثر نگار نے "جنگ نامہ پوستی و بھنگی" میں سپاہیوں اور پلٹنوں کے عجیب عجیب مزاحیہ نام لکھے ہیں بلکہ بیگمات کے بھی اور بجائے اصل گولہ بارود کے مٹھائیوں کی برسات کر دی ہے، مثلاً آؤ بہادرو، پکڑو، باندھو، بچھاڑو، بھنگی خاں جانے نہ پائے، فصیل پر سے لگے گولی مارے۔ جب لگے لڈو کے گولے اور نقل کی گولیاں، تو سوار مجھے پوستی خان کے لو گھوڑے ہاتھوں میں لے کر پیادہ ہو کر چلے۔" (۲۰)

اسی طرح کے نثری فن پارے شاہ حاتم سے بھی منسوب کیے جاتے ہیں۔ جن میں طبی نسخوں کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ حاتم کے مزاح میں ظرافت کا عنصر نمایاں تھا۔ مندرجہ بالا بحث کی روشنی میں یہ بات وثوق

۱۔ چکی نامہ: ایک گانا جو عورتیں شادی بیاہ کے موقع پر ابٹن پیستے وقت گاتی ہیں۔ اردو نظم کے آغاز و ارتقاء میں صوفی شعراء نے چکی نامے لکھے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی نظموں میں "چکی نامہ" ان کی مشہور نظموں میں شمار کی جاتی ہے بعد میں کئی شعراء نے چکی نامے تصنیف کیے۔

سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں طنز و مزاح کے اوّلین آثار سترہویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں جعفر زٹلی کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔

اردو میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی صحت مند روایت رہی ہے۔ تاریخی اعتبار سے اُسے تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

ا۔ دورِ اوّل (اودھ پنچ سے قبل کا دور)

۲۔ دورِ ثانی (اودھ پنچ کا دور)

۳۔ دورِ ثالث (جدید دور)

اردو شاعری میں طنز و مزاح کا سرسری جائزہ لینے سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ پنچ سے پہلے کی شاعری پر فارسی اثرات نمایاں ہیں۔ کیونکہ اس سے پہلے دور میں ہجو، زاہد سے چھیڑ چھاڑ اور رندی و مستی کا تصور، واعظ کا تذکرہ نظر آتے ہیں وہ فارسی شاعری سے ہی اردو میں آئے ہیں۔ اودھ پنچ کے دور کی شاعری میں انگریزی کے اثرات بڑے واضح ہیں۔ عہدِ حاضر میں غیر ضروری جذباتیت سے پرہیز، سماجی ناہمواریوں پر طنز اور عالم گیر بے اعتدالیوں پر نشر زنی کا پختہ شعور ملتا ہے۔

اردو نثر میں طنز و مزاح:

اردو نثر میں ظرافت کے ابتدائی نقوش ہمیں اردو کی قدیم نثری داستانوں سے ملتے ہیں۔ یہ نقوش مدھم ہونے کے باوجد ہماری استہزائیہ حس کو بیدار ضرور کرتے ہیں۔ داستان بنیادی طور پر کہنے کا فن ہے ایک ایسا فن جو سامعین کو دیر تک روک کر اُن سے کلام کرتا ہے۔ طوالت اور سامع کا وجود داستان کے شعور کے ساتھ وابستہ ہے۔ تحریری شکل میں جو داستانیں ہمارے سامنے ہیں ان میں بھی زبانی روایت کے فنی تقاضوں کا ہی خیال رکھا گیا ہے۔ خود لکھنے والوں کو بھی اس کا احساس تھا۔ ”بوستانِ خیال کے پہلے مترجم خواجہ امان دہلوی نے ”حدائق انضار“ کے دیباچے میں فنِ داستان گوئی کے لیے جن پانچ امور کی جانب

اُشارہ کیاہے ان میں پہلا یہی ہے کہ داستان گو کا اندازِ بیاں ایسا دلکش ہو کہ ہننے والے مدتوں اس کے سحر میں گرفتار رہیں۔"(۲۱) گویا قصہ گوئی کی روایت میں سامعین کی دل چسپی کو بُنیادی اہمیت حاصل ہے۔سننے والے محفوظ بھی ہوں اور دیر تک سننے کے متمنی بھی ہوں، اس کے لیے داستان گو جن وسائل کا استعمال کرتا ہے۔ ان میں ایک وسیلہ مزاح بھی ہے یہ ہو سکتا ہے کہ اس مزاح میں ہمیں وسعت کا فقدان نظر آئے یا سطحیت کا احساس ہو لیکن یہ بات فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ہم ایک ایسے ادب کا مطالعہ کر رہے ہیں جو مختلف ذوق اور ادبی و ذہنی صلاحیتوں کے افراد کو سنانے کے لیے بیک وقت تیار کیا گیا ہے۔چونکہ داستان طرازی دل بہلانے کا فن ہے۔اس لیے اس میں ظرافت کو شامل ہونا ہی تھا۔ سورزم بذم اور حسن وعشق کے بیان میں ہر جگہ ظرافت موجود ہے۔

طنزومزاح کے یہ نقوش مختصر داستانوں میں کم لیکن طویل اور قدیم داستانوں میں جابجابکھرے نظر آتے ہیں۔ داستانوں کے بعد اردو نثر میں طنزومزاح کے واضح اور شعوری نقوش غالب کی نثر میں دکھائی دیتے ہیں۔ڈاکٹر انور پاشا کا خیال ہے کہ:

> "غالب کی نثر میں پہلی بار اردو اپنی آزاد اور فطری روش پر قدم رکھتی ہے، جہاں عقل، جذبہ اور طرزِ اظہار تینوں میں فطری رنگ و آہنگ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔"(۲۲)

غالب کی نثر ما قبل اثرات سے دامن چھڑاتی اور نئے عصری تقاضوں سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ غالب کی نثر میں ظرافت معیاری سطح پر نظر آتی ہے۔غالب کی ذات ہو یا عہد دونوں کی تلخی اور زہرناکی ان کی نثر میں جھلکتی ہے۔غالب کے ظریفانہ کمال کی داد دیتے ہوئے نامور نقاد کلیم الدین اردو ادب کے انشاء پردازوں کو مشورہ دیتے ہیں کہ:

> ”اگر اردو انشاء پرداز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدانِ ظرافت میں آگے بڑھیں ۔۔۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں، اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنھیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صَرف کریں۔“(۲۳)

غالب کے خطوط اردو مزاحیہ نثر کے سنگِ میل ہیں۔ غالب کا غمِ جاناں اور غمِ دوراں میں گرفتار نظر آتے ہیں اور ان کی عظمت کا راز ان کے احساس زیست اور شعورِ غم میں چھپا نظر آتا ہے۔ کسی بھی عظیم آدمی کا یہ المیہ ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے مصائب کو کئی گناہ زیادہ محسوس کرتا ہے مگر ذاتی کرب کا اظہار وہ عام آدمیوں کی طرح نہیں کر سکتا۔ جبکہ غالب تو انسانی عظمت کے اعلیٰ مقام پر فائز تھے۔ ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

> ”ان کے ہاں اس عظمت کے احساس کئی حوالے سے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں پہلا احساس تو انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا ہے، دوسرا احساس رگوں میں دوڑنے والے ترک خون کا ہے، تیسرا احساس پیشہ آبا سپہ گری ہونے کا ہے، چوتھا احساس اپنی شاعری کی انفرادیت اور جدیدیت کا ہے، پانچوں احساس اپنے موحد اور روایت شکن ہونے کا ہے۔ اب وہ شخص خود کو عظمتوں کے اس سنگھاس پر براجمان پاتا ہو، اس سے پہلے آپ چھوٹی چھوٹی پریشانیوں پر موجود ٹسوے بہانے کی توقع کس طرح کر سکتے ہیں؟“(۲۴)

غالب اپنی زندگی اور فن میں اپنی عظمت کو ایک لمحے کے لیے بھی فراموش نہیں کرتا۔ اُسے احساس ہے کہ مسجودِ ملائک کو کسی معمولی کام کے لیے نہیں پیدا کیا۔ اسی سبب کہیں وہ فردوس سے اپنی دُور کی نسبت پر اتراتا نظر آتا ہے، کہیں خدا کو کائنات میں تبدیلیاں لانے پر اُکساتا ہے۔ معاشرتی روّیوں، شخصیات، فرشتوں اور حوروں تک، وہ چوٹ کرتا نظر آتا ہے۔ ”اورنگِ سلیمان“ کو ایک کھیل

اور " اعجازِ مسیحا" کو عام سی بات کہ کر آگے گزر جاتا ہے۔ صحرا اسے اپنے سامنے شر مسار اور دریا ماتھا ٹیکتا دکھائی دیتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ فرشتوں کے لکھے ہوئے کو بھی یک طرفہ فعل ثابت کر کے اُن کو مشکوک بناتا نظر آتا ہے۔

کہتے ہیں کہ کامیاب مزاح وہی ہے جو آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ مرزا اسد اللہ خان غالب کوئی باقاعدہ مزاح نگار تو نہیں لیکن ان کے مکاتیب میں ہمیں مزاح کے خوب صورت مُرقعے ملتے ہیں۔ غالب اور معاصر ادباء میں یہی فرق ہے کہ غالب نے زمانے کے آلام پر کُڑھنے کے بجائے اُن سے آنکھیں چار کیں۔ اُن کے خیال میں دنیاوی دُکھوں پر گھبرانا عام لوگوں کا وتیرہ ہے اور غالب عام لوگوں کی طرح زندگی کی خُو کرنا تو کُجا مرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ مزاح تخلیق کرنا ایک سنجیدہ اور کٹھن کام ہے اور غالب کی سنجیدگی او مشکل پسندی نے اسے اس شعبے میں اوّلیت، انفرادیت اور عظمت عطا کی۔ سلطان صدیقی نقوش کے "غالب نمبر" میں مطبوعہ مضمون "خطوطِ غالب میں ظرافت" میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> "غالب نے ان خطوط کو اپنے اعجازِ فکر، قوتِ بیان اور شوخئ طبع سے اس قدر جیتا جاگتا بنا دیا ہے کہ آج بھی پڑھنے والا جب ان پر نظر ڈالتا ہے تو کسی قسم کی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ ذہن میں ایک ایسی خوشگوار فن پیدا ہو جاتی ہے جو ناول اور ڈراما کی جان ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ جس قدر اردو ادب میں فکر و نظر کی بلندی پیدا ہو گی، تجربے اور معلومات میں اضافہ ہو گا، اس قدر غالب ہم سے اور قریب آتا جائے گا اور یہی کسی شاعر یا ادیب کی معراج ہے۔"(۲۵)

غالب سے پہلے اردو زبان تخلیقی نثر سے محروم تھی زندگی کی پیچیدگیوں، مشکلات اور ان کے تضادات کے عرفان سے جنم لینے والا روّیہ جسے طنز و مزاح کا نام دیا جاتا ہے۔ غالب کے ابتدائی دور کے فارسی

خطوط میں اس چاشنی کے ساتھ موجود نہیں ہے جو آگے چل کر اُن کی امتیازی خصوصیت قرار پائی۔ غالب کا ایک شعر ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یہ محض شعر نہیں بلکہ غالب کی تفسیرِ حیات ہے، مصائب زندگی نے ان کی فکر میں بالیدگی پیدا کی ایسا شخص ہی یہ شعر کہہ سکتا ہے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ڈاکٹر خلیق انجم کہتے ہیں:

" غالب نے "جان عزیز" کے لیے آرزو اور شکست آرزو، خوشی اور غم، کامیابی اور ناکامی کے درمیان زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اس لیے تو وہ اپنے آپ کو "ہدف ستم ہائے روز گار" نہیں بلکہ "رہینِ ستم ہائے روز گار" کہتے ہیں۔ اس ستم ہائے روز گار سے ان کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی اور ان کی حسِ مزاح ماند نہیں پڑی بلکہ اور تیکھی ہوتی چلی گئی۔"(۲۶)

ایک حقیقی مزاح نگار کی طرح غالب زندگی کی ان تمام ناہمواریوں اور کُھردرے پن پر سے ہنستے ہوئے برہنہ پا گزر جاتے ہیں۔ جن پر چلتے ہوئے پاؤں لہولہان ہو جاتے ہیں، غالب کے مزاح میں پھکڑ پن نہیں بصیرت چُھپی ہوئی ہے۔ ان کا مزاح توانا اور جان دار ہے۔ خطوطِ غالب اردو کا گراں قدر سرمایہ اردو نثر کو کئی پہلوؤں سے مالا مال کر چکے ہیں۔ ان کے خطوط کا ہر قاری مخاطب ہے۔ اور غالب کی حوصلہ مندی سب کی مشترکہ میراث ہے۔

غالبؔ کی نثر کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کی آبیاری ”اودھ پنچ“ نے کی اگرچہ ڈپٹی نذیر احمد، سر سیّد احمد خان اور ان کے رفقاء کی تخلیقات میں ظرافت کے چھینٹے جا بجا نظر آتے ہیں۔ نذیر احمد کے ہاں مزاح کا رنگ نسبتاً گہرا ہے۔ ان کا مضحک کردار مرزا ظاہر بیگ فِکشن کے لازوال کرداروں میں سے ہے۔ سر سیّد احمد خان کی نثر میں غالبؔ جیسی شوخی و ظرافت و نشاطیہ کیفیت تو نہیں ہے لیکن زیرِ لب تبسم کی ایک واضح کیفیت ضرور دکھائی دیتی ہے۔ ”اودھ پنچ“ میں قلم کاروں نے شعوری طور پر مزاح خلق کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں کئی جگہ مزاح پھکڑ پن کی حدود میں داخل ہو گیا ہے لیکن بعد کے لکھنے والوں نے اودھ پنچ کی خامیوں اور کمیوں سے حتی الامکان اجتناب کرتے ہوئے تخلیقات میں طنز و مزاح کو برتا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی مزاح نگاری کافی حد تک خالص مزاح سے روشناس ہو گئی۔ اودھ پنچ سے وابستہ نثر نگاروں میں منشی سجاد حسین اور عبد الغفور شہباز وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ گو ان لوگوں نے مزاح کو رنگارنگی بخشی لیکن ان کی تحریروں میں پھکڑ پن، سوقیانہ پن، ابتذال اور طعن و تشنیع کی فراوانی ہے۔ لیکن اس تشکیلی دور میں طنز و مزاح کی روایت کو استحکام اور توانائی بخشنے میں ان شخصیات کی تاریخی خدمات سے چشم پوشی ناممکن ہے۔ ”اودھ پنچ“ سے وابستہ ادیبوں میں سب سے اہم قلم کار رتن ناتھ سرشار تھے انھیں طنز سے زیادہ مزاح سے شغف تھا لیکن لکھنوی تہذیب کے زوال پذیر معاشرت کی تصویر کشی کرتے ہوئے اُن کے طنز کی چُبھن صاف محسوس کی جا سکتی ہے، رتن ناتھ سرشار نے اپنے دو مزاحیہ کرداروں ”خوجی“ اور ”آزاد“ کی مدد سے جہاں پرانی تہذیب کو تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں وہاں اس وقت بے ڈھنگے طریقے سے نمودار ہونے والے جدید سماجی شعور کا بھی بے رحمی سے تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ظریفانہ نثر کے حوالے سے منشی سجاد حسین اور ان کے مقبول عام کردار ”حاجی بغلول اور طرح دار لونڈی“ قابل ذکر ہیں۔ رؤساء اور نوّابین کو لکھے گئے۔ ان کے مکاتیب اور اودھ پنچ میں ”لوکل“ اور ”موافقتِ زمانہ“ کے عنوان سے لکھے گئے مضامین

بھی ہندوستان کے سیاسی اور سماجی احوال پر بے باک اور طنزیہ تبصرے ہیں اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور تقریباً پچیس سال پر مشتمل ہے۔اس عبوری دور میں طنزیہ و مزاحیہ اندازِ نگارش اختیار کرنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، حاجی عبد الغفار اور ملا رموزی کے نام قابلِ ذکر ہیں اس دور کے لکھنے والوں میں محفوظ علی بدایونی اپنے اسلوب، رنگینی، بے ساختگی اور شگفتگی سے مزاح پیدا کرنے کے وصف کے سبب الگ شناخت رکھتے ہیں ان کے اندازِ نگارش سے متعلق خواجہ حسن نظامی کے بقول:

"نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والوں میں مولوی محفوظ علی صاحب بی اے ساکن بدایون ہیں ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سر تا پا مرصّع ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں۔"(۲۶)

خود خواجہ حسن نظامی کا نام بھی اس دور کے مزاح نگاروں میں آتا ہے سہل، سادہ اور پُر لطف زبان، سنجیدگی و متانت بھرا لہجہ ان کی پہچان ہے لیکن ان کے ہاں بے ساختگی کی بجائے شعوری مزاح کا شُبہ گزرتا ہے۔ضیا المصطفیٰ لکھتے ہیں:

"خواجہ صاحب کے مضامین میں دل نوازی، مزاح کی دھیمی دھیمی لہر اور طنز کی کاٹ سب کچھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔"(۲۷)

سلطان حیدر جوش کا نام ان محدود چند قلم کاروں میں سے ایک ہے۔جنھوں نے اردو طنز و مزاح کو مغربی لب و لہجہ عطا کرنے کی کوشش کی۔اُن کی یہ کوشش متاخرین کے لیے ڈھانچہ ثابت ہوئی جس سے بعد میں پُر شکوہ عمارت تیار کی گئی۔

سجاد حیدر یلدرم کے مزاح کا انداز نہایت شائستہ اور سُلجھا ہوا ہے۔انھیں زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ ترکی ادب سے گہری واقفیت حاصل ہے اس لیے ان کے فن پاروں میں ایک قسم کی دل کش شگفتگی

پیدا ہو گئی ہے۔ رومانی فضا کی تصویر کشی ان پر ختم ہے لیکن جب ان کا مزاج شگفتگی کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ خالص مزاحیہ شگفتہ نثر پیش کرتے ہیں۔ جسے قاری پڑھ کر بے اختیار ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ چڑیا چڑے کی کہانی، مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، داماد کا انتخاب ان کے عمدہ مضامین ہیں۔ جن میں شگفتگی اور برجستگی کے ساتھ طنز کی میٹھی کاٹ بھی ملتی ہے۔ اس عبور دور میں سجاد انصاری اور منشی پریم چند دو ایسے ادیب ہیں جو اپنے زمانے سے کچھ آگے اور مزاح نگاری کے جدید دور سے بڑے قریب تر نظر آتے ہیں۔ منشی پریم چند کے ہاں پختہ سماجی شعور اپنے ماحول کی ناہمواریوں سے چھپی ہوئی نہیں ہیں۔ وہ معاشرے کے ناسوروں کی طرف لوگوں کو متوجہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے ان کی تحریروں میں ماحول کی عکاسی، جزئیات نگاری اور کرداروں کے محسوسات گہرے طنز کی کاٹ کا سبب بنتے ہیں۔ پریم چند نے سیاسی کے بجائے سماجی مسائل پر لکھا۔ سجاد انصاری کی تحریروں میں خیال کی سطح بلند نظر آتی ہے۔ سنجیدگی کے ساتھ نشتر زنی کرتے ہوئے ان کے نوکِ قلم سے حیران کر دینے والے جملے نکلتے ہیں۔ ان کی فکر تازہ اور لہجہ تلخ ہے وہ قاری کو ہنسانے کی بجائے چونکاتے ہیں۔ ملا رموزی اور قاضی عبد الغفار اس عبوری دور کے آخری مزاح نگار ہیں۔ قاضی عبد الغفار حقائق پر مضبوط گرفت، سیاسی و سماجی زندگی کے تجربات، حب الوطنی کے جذبات اور فلسفے سے فطری اور گہرا لگاؤ رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی تحریروں میں رچاؤ اور طنزیہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے طنز میں تفکر کا رنگ نمایاں ہے۔ فلسفے کی طرف طبعی میلان کی بدولت ان کا طنز باوزن ہے۔ ''لیلیٰ کے خطوط'' میں ان کی فکری بصیرت اور طنز نگاری کُھل کر سامنے آئی ہے۔

ملا رموزی صاحبِ طرز ظرافت نگار ہیں۔ وہ گلابی اردو کی وجہ سے اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے گلابی اردو سے عاری مضامین بھی لکھے ہیں۔ سیاسی مسائل کو طنز و مزاح کے انداز میں بیان کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ وہ صیغہ واحد متکلم کا استعمال بڑی ہوش مندی اور فن کاری سے کرتے ہیں۔ وہ بظاہر

اپنی ذات کو نشانہ بناتے ہیں لیکن در پردہ دوسروں پر چوٹ کرتے ہیں۔ان کی نمایاں خوبی زبان وبیان کا انوکھا استعمال کرکے مزاح تخلیق کرنا ہے۔

دورِ جدید کے لکھنے والوں میں طنز ومزاح نگاروں کی ایک بڑی تعداد اس صنف سے وابستہ ہے ان میں شوکت تھانوی ، عظیم بیگ چغتائی ،مرزا فرحت اللہ بیگ ،حضرت آوارہ ،امتیاز علی تاج ،پطرس بخاری،رشید احمد صدیقی،ابوالکلام آزاد،ابراہیم جلیل،شفیق الرحمٰن،مشتاق احمد یوسفی،ابنِ انشاء،کرنل محمد خان، محمد خالد اختر ،فکر تونسوی، شفق خواجہ ،یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کے نام خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔مندرجہ بالا قلم کاروں میں زیادہ تر انشائیے یا فکشن سے وابستہ ہیں لیکن ظرافت کی چاشنی ان اصناف کو دوآتشہ بنادیتی ہے۔ان کی تصانیف میں مزاح کے عناصر دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کا ذوق اور فن فطری ہے۔

شوکت تھانوی کی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے کردار عام معمولات اور گھریلو فضا سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔غلط املا اور لفظوں کے اُلٹ پھیر سے بھی انھوں نے مزاح تخلیق کیا ہے۔ان کی تحریروں میں مزاح اور شگفتگی اس طرح اُبھر کر سامنے آتے ہے کہ پڑھنے والا بے اختیار مسکرانے لگتا ہے۔شفیق الرحمٰن نے الفاظ ،واقعات اور لطائف سے مزاح خلق کیا۔عظیم بیگ چغتائی ہندوستانی معاشرے پر نکتہ چینی کرتے ہوئے عام گھریلو زندگی کے واقعات کو دلچسپ پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔انسانی کمزوریوں اور لا پر وائیوں کو وہ بڑی چابک دستی سے مزاحیہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔یکّہ،رموز خاموشی، کولتار،شاطر کی بیوی اور وکالت ان کے عمدہ مزاحیہ نثر پارے ہیں۔عظیم بیگ کے ہی معاصر مزاح نگار مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں۔جس طرح مزاحیہ افسانہ نگاری میں عظیم بیگ ہیں اسی طرح مرقع مزاحیہ نگاری فرحت اللہ بیگ کی رہینِ منت ہے۔ان کی زبان سادہ، شگفتہ ،دلکش اور

مزاح آمیز ہے۔ان کی تحریروں میں سطحیت، تمسخر اور قہقہے کا انداز نہیں بلکہ فکری رفعت دیکھنے کو ملتی ہے ان کی تحریر کے چھپے ہوئے پیغام میں ان کا تہذیبی اقدار کا پختہ شعور جھلکتا ہے۔

کنہیالال کا فن ایک نئی جہت سے عبارت ہے وہ انسانی شخصیت کے دلچسپ اور متضاد پہلوؤں کے بیان سے مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ان کا فن ایک نئی جہت سے عبارت ہے۔"غالب جدید شعراء کی محفل میں"ان کی نمائندہ تحریر ہے۔ کہنیالال کی یہ تخلیق مزاح نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔رشید احمد صدیقی نے اردو طنز و مزاح کو وُسعت، رفعت اور وقار و اعتبار عطا کیا۔رشید احمد صدیقی کے مزاح میں تفکر اور تدبر جھلکتا ہے۔ جدت کے ساتھ بات سے بات پیدا کرنا ان کے فن کی پہچان ہے۔ان کی تحریروں میں مزاح کی چاشنی و لطافت کو تمسخر کا نشانہ بناتے ہوئے خود کو بھی نہیں بخشتے۔ ان کا مزاح قہقہے کے ساتھ ساتھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔سیاق و سباق کی تبدیلی سے قسم قسم کے لطیف پیرائے ایجاد کرتے ہیں ۔بلاشبہ وہ الفاظ کے رمز شناس ہیں۔

طنز و مزاح کی روایت کا ذکر کیا جائے تو پطرس بخاری کو نظر انداز کرنا ادبی بد دیانتی ہے۔انھوں نے مزاح نگاری کو دبستان کا درجہ دے دیا ہے۔الفاظ کے سہارے موقع محل اور منظر کی تصویر کشی اس طرح مضحکہ خیز کر کے پیش کرتے ہیں۔ناظر تبسّم ریزی پر مجبور ہو جاتا ہے۔واقعہ نگاری ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے۔ان کا مزاح سطحی نہیں ہوتا۔"پطرس کے مضامین" نادر اور کمیاب اسلوب کے حامل ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں طنز و مزاح کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ پطرس اور شفیق الرحمٰن سے قطع نظر طنز و مزاح کو دورِ جدید کا لب و لہجہ کرشن چندر نے ہی بخشا ہے۔انھوں نے مزاح کو زندگی اور روزمرہ فضا سے ملا کر عصری حسیّت عطا کی ہے۔"گدھے کی سرگزشت"اور "ہوائی قلعے" میں یہ رنگ نمایاں ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اردو نثر میں طنز و مزاح کو استحکام، توانائی اور صحت مندی

عطا کی۔ یوسفی کا فن اپنے معاصرین میں سب سے منفرد اور پختہ ہے۔ وہ محض مزاح نگار نہیں بلکہ عہد ساز ہیں۔ یوسفی مزاحیہ ادب میں ذہانت، برجستگی اور شائستگی کے معیار کی علامت بن کر اُبھرے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں معنویت بھرنے کے لیے دو فرضی کردار مرزا ودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبد القدوس تراشے ہیں۔ جو بات وہ خود کہنا چاہتے ہیں وہ اپنے کرداروں کی زبان سے کہلواتے ہیں جس سے لطف و انبساط کی ترسیل کے ساتھ کلام کی بلاغت بھی بڑھ جاتی ہے۔

کرنل محمد خاں، مشتاق احمد یوسفی کے ہم عصر مزاح نگار ہیں۔ ان کی تحریر "بجنگ آمد" مزاحیہ ادب کا سنگ میل ہے۔ بظاہر یہ تخلیق ان کی فوجی ملازمت کی داستان ہے لیکن اس کے بیان کرنے کے انداز میں جو ماجرا آفرینی، اسلوب طرازی اور طُرحداری ہے وہ ان کو اپنی طرز کا منفرد اور ممتاز مزاح نگار بنا دیتی ہے۔ ان کا مزاح ڈرائنگ روم کا مزاح ہے۔ جس سے مزاح کے شرارے اس طرح پھوٹتے ہیں جیسے آتش بازی کی پھل جھڑی سے چنگاریاں، یارانِ خوش اطوار کے درمیان گفتگو اور چہلیں ان کے ہاں صراحت کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ ابنِ انشاء اپنی طرزِ نگارش کی بدولت سے جانے جاتے ہیں ان کا انداز اپنے ہم عصروں سے جُدا ہے۔ ان کے اسلوب کی شگفتگی اور برجستگی میں تازہ پن ہے۔ ان کی تصنیف "اردو کی آخری کتاب" میں طنز و مزاح کا خوب صورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ ابنِ انشاء نے نصابی کتابوں کا جی بھر کر مضحکہ اُڑایا ہے۔

دورِ جدید کے سب سے نئے اور اہم مزاح نگار مجتبیٰ حسین ہیں انھوں نے مزاح نگاری کا آغاز روزنامہ "سیاست" کے مزاحیہ کالم سے کیا۔ وہ عام سے موضوع سے مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ ان کے مضامین تہ دار اور اچھوتے اسلوب کے حامل ہیں ۔اب تک ان کے مزاحیہ خاکوں کے تین مجموعے، دو سفر نامے اور مزاحیہ مضامین کی سات کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ ان کے مزاح میں ایک آدمی کے نکتہ نظر سے زندگی کو دیکھنے کا انداز موجود ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں تلخ و شیریں دونوں

ذائقے پائے جاتے ہیں۔ ان کے مزاح میں طنز کی پہلی سی لہر ہمیشہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ مجتبیٰ حسین، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کی روایت کے امین ہیں۔

متذکرہ بالا مزاح نگاروں اور طنز نگاروں کے علاوہ جدید عہد میں نثری مزاح لکھنے والوں کی ایک بڑی فہرست ہے۔ جن میں ابراہیم حسین، نیاز فتح پوری، صلاح الدین، آغا بابر، انور حسین، چراغ حسن حسرت، عطاء الحق قاسمی، طاہر مسعود، خواجہ عبدالغفور، شکیل اعجاز، اظہر مسعود رضوی، اقبال انصاری، نصرت ظہیر، وجاہت علی سندیلوی وغیرہ نے اپنی مزاحیہ اور طنزیہ تخلیقات سے نہ صرف اردو نثر میں طنز ومزاح کی روایت کو ثروت مند بنایا ہے بلکہ مستقبل کے ظرافت نگاروں کے لیے ایک اساس بھی فراہم کی ہے۔ ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"اردو کا طنزیہ ومزاحیہ ادب دنیا کے بہترین طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے معیار کا ہے۔(۲۸)

اردو نثر میں طنز ومزاح کی روایت کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہوگئی کہ طنز ومزاح کی روایت مستحکم، تابناک اور پُروقار ہی نہیں بلکہ صحت مند بھی۔

اردو افسانوں میں طنز و مزاح کے عناصر

طنز و مزاح ایک لطیف اشارہ ہے۔ چنانچہ ہر آدمی اس سے حِظ نہیں اُٹھا سکتا۔ تہذیب جتنی مہذب اور تعلیم یافتہ ہوتی چلی جائے گی۔ اس میں مزاح کی روایت یا اسلوب بھی اتنا ہی مہذب اور لطیف ہوتا چلا جائے گا۔۔۔۔ گویا جیسی قوم ویسا طنز و مزاح، ڈرامے میں، منھ پر ماسک لگا کر، اُلٹی سیدھی حرکات کر کے، بھونڈی آوازیں نکال کر، چہرہ مضحکہ خیز بنا کر بے ڈھنگی چال کے ذریعے ہم طنز بھی کر سکتے ہیں اور مزاح پیدا کر کے ہنسا بھی سکتے ہیں۔ مگر تحریر کے ذریعے اپنے قاری کو ہنسانا ڈرامے سے کہیں زیادہ مشکل فن ہے۔

ہر تہذیب میں ہنسنے اور ہنسانے کے اپنے محرکات اور طریقے رائج ہوتے ہیں۔ اگر ہم اردو ادب کا تاریخی جائزہ لیں تو یہ حقیقت آشکار ہو گی کہ اردو کے نثری ادب میں ظرافت کا سلسلہ قدیم داستانوں سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ ناول اور افسانہ داستان سے بیزاری ہی کی شکلیں ہیں۔ اردو ادب میں افسانہ بیسویں صدی کے اوائل میں متعارف ہوا۔ اس لحاظ سے اس صنف کی عمر زیادہ طویل نہیں ہے۔ اردو کی کم عُمر صنف ہونے کے باوجود اس کے سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو یہ اتنا وقیع اور جان دار ہے کہ دنیا کے کسی بھی نثر ادب کے خزانے کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ جس طرح افسانے کے بانیوں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم دونوں کا نام لیا جاتا ہے اسی طرح ظرافت کے آثار بھی ان دونوں کے ہاں مِل جاتے ہیں۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ پریم چند کے طنز کی نوک تیکھی ہے اور سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں میں مزاح کی جھلکیاں موجود ہیں۔ سلطان حیدر جونے بھی لطافت اور ظرافت سے کام لیا ہے۔

افسانے کی ترقی میں ترقی پسند تحریک کا نمایاں کردار ہے۔ ترقی پسندوں نے اپنے مقاصد کے اظہار کے لیے نثر کو زیادہ برتا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مارکسزم کے زیرِ اثر ادبی افسانے کے تراجم کی بدولت وہ اس طرف متوجہ ہوئے۔ وجہ کوئی بھی رہی ہو یہ بات طے ہے کہ ترقی پسند ادباء کی تحریریں طنز کے تیروں سے بھری پڑی ہیں اور جمال پاشا نے ترقی پسندوں اور طنز و مزاح نگاروں میں کئی مماثلتیں بھی تلاش کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”ترقی پسند ادب اور ظریفانہ ادب میں بہت سے پہلو مشترک ہیں۔ ترقی پسند ظرافت اجتماعی شعور کو بیدار کرتی ہے۔ سماجی استحصال اور بے راہ روی کو نشانہ بناتی ہے۔۔۔ اسی طور پر ظریفانہ ادب میں زندگی کی ناہمواریوں پر براہِ راست یا بالواسطہ تنقید ہوتی ہے۔“(۲۹)

ترقی پسند ادیبوں کا تذکرہ کیا جائے تو کرشن چندر کا پلڑا سب سے بھاری نظر آتا ہے۔ ان کے شانہ بشانہ عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور ابراہیم جلیس کے ہاں بھی جرات مندانہ انداز میں طنز کے نمونے ملتے ہیں۔ قاضی عبد الغفار اور حاجی لق لق کو بھی کسی طور نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اسی عہد میں مرزا عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی دونوں نے ناولوں کے ساتھ مزاحیہ افسانے بھی لکھے۔ ممتاز مزاح نگار شفیق الرحمٰن نے بھی چالیس کی دہائی میں مزاحیہ افسانے لکھنے شروع کیے۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد اردو افسانے میں طنز و مزاح کا جائزہ لیں تو زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پہلے سے افسانہ لکھ رہے تھے۔ ان میں چودھری محمد ردولوی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، شفیق الرحمٰن اور ابراہیم جلیس کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔ تقسیم کے بعد نئے ناموں میں محمد خالد اختر، مسعود مفتی، انجم انصار اور انجم انوار الحق کے افسانوں میں مزاحیہ عناصر موجود ہیں۔

چودھری محمد ردولوی لکھنؤ کے ایک قصبے ردوی کے نواب تھے۔ وہ ایک زندہ دل انسان ہونے کے ساتھ مشرقی تہذیب اور مغربی علوم کا گہرا علم رکھتے تھے۔ اسی بدولت اُن کی تخلیقات میں مشرق کی وضع داری اور مغرب کی آزاد خیالی گلے ملتی نظر آتی ہے۔ ان کی وجہ شہرت ان کا مکاتیب کا مجموعہ "گویا دبستان کُھل گیا" ہے۔ لیکن ان کے افسانوں کے مجموعے "کشکول محمد علی شاہ فقیر" کو "ادبی دنیا" کے مدیر صلاح الدین نے افسانے اور خاکے قرار دیا ہے۔ تین درجن کے قریب ان تحریروں کو خود چودھری محمد علی ردولوی "کیا پنچیاں اور یادگاریں" لکھتے ہیں۔"(۳۰)

اُن کے طرزِ تحریر کے بارے میں صلاح الدین کہتے ہیں کہ محمد علی کسی نظریے یا مقصد کی تبلیغ کے لیے کوئی کہانی بنا کر ہمیں نہیں سُناتا، نہ اپنے کسی تخیّل پارے کو پھیلا کر افسانے کے لباس میں پیش کرتا ہے بلکہ وہ زندگی کا ایک زیرک طالب علم ہے اور اس کے مطالعے میں جو ایک غیر معمولی یا لطیف یا مضحکہ انگیز صورتیں اس کے سامنے آتی ہیں یا اپنے طویل مشاہدے اور تجربے کی بنا پر وہ زندگی کی مختلف کیفیتوں سے جن نتائج کا استخراج کرتا ہے، ان صورتوں اور ان نتائج کو وہ ایک نہایت لطیف و بلیغ پیرائے میں، کہ سلاست و رنگینی سے بہ یک وقت متصف ہوتا ہے، ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔"(۳۱)

محمد علی ردولوی نے زندگی کے روزمرہ کے تجربے اور مشاہدے سے گزرنے والے واقعات کو اپنی نوعیت اور اصلیت کے اعتبار سے منتخب کر کے اسلوب کے انوکھے پن کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انھوں نے افسانوں میں تخیّل کی بجائے یادداشت کا سہارا لیا ہے۔ طنز و مزاح کے افسانوں میں موجودگی اُن کے ہاں کسی شعوری کاوش کا شاخسانہ نہیں بلکہ یہ اُن کا زندہ اسلوب ہے جو ان کے طرزِ تحریر میں دَر آیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانوں میں عشق بالواسطہ، انگریز عورت کا جِنس پر کُھلم کُھلا اظہار، آکسفورڈ یونیورسٹی کی تعلیم یافتہ خاتون کا اپنے جوان بیٹے سے عشق کی دعوت دینا، اندرِ سبھا کی امانت کے

مدے خان، دھوکہ کی ناظمہ بیگم عرف ناجو، زندگی کا مقصد کے رنگین مزاج آغا صاحب، یاد احباب کے درگاہی خان، میر باقر صاحب کے میر باقر اور میٹھا معشوق کے مٹھائی چوری کرنے والے نوکر کی کہانیاں نہایت پر مزاح انداز میں بیان ہوئی ہیں۔ ان کے طرزِ مزاح کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"بی اے کی ڈگری سے کون ناواقف ہے ؟ اس کے لفظی معنی ہوئے ،فنونِ لطیفہ کا کنوارا"

"ایک بڑے بد صورت ادھیڑ میاں اور ایک خوب صورت کمسن بی بی راستے میں چلے جاتے تھے ۔بی بی نے ایک کُتے کی جوڑی دیکھی جو دونوں ایک ہی طرح کے تھے۔ یہاں سے کہنے لگیں ایسا جوڑ ملتے بھی کم دیکھا ہو گا، انھوں نے جواب دیا ساتھ رہتے رہتے پہلے خیالات اور پھر صورت ملنے لگتی ہے۔"(۳۲)

سعادت حسن منٹو: سعادت حسن منٹو کا دور (۱۹۵۵ء۔۱۹۱۲ء) تک ہے۔ تقسیم تک منٹو کے افسانوں اور ڈراموں کے گیارہ مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ اپنے مخصوص اور حقیقت پسندانہ اسلوب کی بدولت اُن کی شہرت پورے ہندوستان میں پھیل چکی تھی۔ ان کے اس انداز کو جنس نگاری یا بے رحم حقیقت نگاری بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے تین افسانوں "بُو"، "دھواں" اور "کالی شلوار" پر مقدمہ بھی چلایا گیا۔

۱۹۴۷ء میں اُن کا افسانوی مجموعہ "لذّتِ سنگ" شائع ہوا۔ اس کے طویل مقدمے میں اُنھوں نے اپنے اوپر چلائے گئے مقدمات کا اپنے مخصوص کٹیلے انداز میں نہ صرف جواب دیا بلکہ ادبی و معاشرتی منافقانہ روّیوں کی جارحانہ انداز میں خبر لی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں چھپنے والے مجموعے لذّتِ سنگ کے مقدمے میں وہ اپنے اوپر لگائے گئے فحاشی و عُریانی کے الزامات کا مدلّل جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی، میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے !لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔“(۳۳)

منٹو کا اپنی کہانیوں میں ہمیشہ یہ مؤقف رہا ہے کہ عورت معاشرے کا اہم ستون ہے اور جنسِ انسانی ہر انسان کی جبّلی ضرورت ہے۔ اس کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے سے یہ ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ اپنے اظہار کے لیے غلط راستے پر چل پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان ادباء کا مذاق اُڑاتے ہیں جو کہتے ہیں کہ ادباء کے سر پر عورت سوار ہے۔ وہ عورت کا مرد کے اعصاب پر سوار ہونے کی توجیہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ”سچ تو یہ ہے کہ ہبوطِ آدم سے لے کر اب تک ہر مرد کے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے اور کیوں نہ رہے ۔ مرد کے اعصاب پر کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیے۔ جب کبوتر، کبوتریوں کو دیکھ کر گٹکتے ہیں تو مرد عورتوں کو دیکھ کر ایک غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں کبوتریوں سے کہیں زیادہ دلچسپ، خوب صورت اور فِکر خیز ہیں۔“(۳۴)

سعادت حسن منٹو پر بے رحمانہ حقیقت نگاری کا الزام لگایا گیا ہے۔ جس کا وہ ظرافت آمیز انداز میں اقبالِ جُرم کرتے ہوئے جواب دیتے ہیں:

> ”اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا۔ عورت کی چھاتیوں کو آپ مونگ پھلی، میز یا استرا نہیں کر سکتے ۔یوں تو بعض

حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے۔ مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا
ہے۔"(۳۵)

سعادت حسن منٹو نے "سفید جھوٹ" کے عنوان سے فحاشی کے ذیل میں لگائے گئے الزامات کا دلائل کے ساتھ جواب دیتے ہوئے میر دردؔ اور مومنؔ کی مثنویوں سے نمونے درج کیے ہیں۔ ایک اور مضمون "افسانہ نگار اور جنسی مسائل" میں وہ عورت اور مرد کے تعلقات کا ذکر کرنے کو فحاشی قرار دینے والوں کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"عورت اور مرد میں جو ایک لرزتی ہوئی دیوار حائل ہے، اسے سنبھالنے اور گرانے کی سعی ہر صدی، ہر قرن میں ہوتی رہے گی۔ جو اسے عریانی سمجھتے ہیں انھیں اپنے احساس کے ننگ پر افسوس ہونا چاہیے۔ چور سے اخلاق کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اخلاق، زنگ ہے جو سماج کے استرے پر بے احتیاطی سے جم گیا۔"(۳۶)

اپنے ایک مضمون "کسوٹی" میں انھوں نے بتایا ہے کہ اس دنیا میں سونے چاندی جیسی دھاتوں کو تو کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ہر عہد کے الگ مسائل ہوتے ہیں اس لیے ان مسائل کو پرکھنے کے لیے ہمیں کسوٹیاں بھی الگ بنانا پڑیں گی کیونکہ جس قدر یہ دنیا رنگ رنگیلی ہے اسی قدر اس کے مسائل بھی مختلف النوع ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا طنز اپنے وقت کا ایسا اسلوب تھا جس میں نشتر زنی اور کچھوے کی سی کیفیت ہے۔ جیسا کہ "بابو گوپی ناتھ" جو ایک خاکہ نما افسانہ ہے وہ لوگوں کے ہاتھوں جان بُوجھ کر بے وقوف بن کر شاد ہے۔ وہ موسیقی میں نابلد ہونے پر اس لیے خوش ہے کہ کن سری طوائف کے پاس جا کر بھی وہ اپنا سر ہلا

سکتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کو رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے تکیے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا کیونکہ دونوں میں فرش سے چھت تک دھوکہ ہے۔

منٹو بنیادی طور پر طنز نگار ہے اسی وجہ سے ان کے بیشتر کردار اُن کے آس پاس کے ماحول سے ہیں اور انھوں نے ان کرداروں کے ذریعے معاشرے پر چوٹ کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا، منٹو مصنوعی پن سے نفرت کرتے ہیں وہ منہ بولی بہن یا بھائی کے رشتے کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''کسی عورت کو اپنی بہن کہنا اس انداز سے جیسے یہ بورڈ لگایا جارہا ہے کہ سڑک بند ہے یا یہاں پیشاب کرنا منع ہے۔''(۳۷)

''بابو گوپی ناتھ'' افسانے کا کردار اپنی دولت کے بتدریج ختم ہونے کے خوف سے اپنی پسندیدہ ترین لڑکی کے لیے اچھا بر تلاش کرنا شروع کر دیتا ہے تا کہ اسے مشکل حالات نہ دیکھنا پڑیں۔ منٹو بر صغیر کی روایتی عقیدت اور پیر پرستی کے سخت خلاف ہیں وہ افسانے بابو گوپی ناتھ میں ایک کردار غفار سائیں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ہر آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ سے لعاب نکلتا ہو، پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔''(۳۸)

معاشرے پر، سماج پر اس سے بڑا طنز بھلا کیا ہو گا؟ تقسیم اور اُس کے نتیجے میں ہونے والے فسادات کے تناظر میں سعادت حسن منٹو دلچسپ مگر فرسا طنز کرتے ہیں۔ حیوانیت اور حیوانیت میں زندہ رہ جانے والی انسانیت کی رمق ہی اُن کے افسانوں کا امتیاز ہے۔ وہ درندگی اور انسانی ترحّم کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دیتے ہیں۔ زندگی کے تضادات پہلی نظر میں انسان کو چونکاتے ہیں پھر ہونٹوں پر تبسم کی وجہ بنتے ہیں لیکن آخر میں سسکیاں اور آہیں بھرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ تقسیم کے فسادات کی

تصویریں تو بہت سے ادباء نے دکھائی ہیں لیکن ان میں ادبی روح سمونے کا ہُنر منٹو ہی کا کارنامہ ہے۔ نقاد محمد حسن عسکری ''سیاہ حاشیے'' کے دیباچے میں ''حاشیہ آرائی'' کے عنوان سے رقمطراز ہیں:

''فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل خادموں کی دہشت یا رجائیت نہیں ہے بلکہ ایک فنکار کی دہشت اور رجائیت ہے۔''(۳۹)

طنز کی کاٹ اور اپنی طرز کے مزاحیہ انداز کے ان افسانوں کے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''آگ لگی تو سارا محلہ جل گیا صرف ایک دکان بچ گئی جس کی پیشانی پر بورڈ آویزاں تھا؛ یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے۔''(۴۰)

''خو، ایک دم جلدی بولو، تم کون اے؟''

''میں۔۔۔میں۔۔۔۔''

''خو شیطان کا بچہ جلدی بولو، اِندو اے یا مسلمین؟

''مسلمین''

''خو تمھارا رسول کون اے؟''

''محمد خان''

''ٹِیک اے، جاؤ''(۴۱)

> "ہجوم نے رُخ بدلا اور سر گنگارام کے بُت پر پل پڑا، لاٹھیاں برسائی گئیں، اینٹیں اور پتھر پھینکے گئے، ایک نے منھ پر تار کول مل دیا، دوسرے نے بہت سارے پُرانے جوتے جمع کیے اور ان کا ہار بنا کر بُت کے گلے میں ڈالنے کے لیے آگے بڑھا مگر پولیس آگئی اور گولیاں چلنا شروع ہو گئیں۔۔۔ جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا، چنانچہ مرہم پٹی کے لیے اسے سر گنگارام ہسپتال بھیج دیا گیا۔" (۴۲)

سعادت حسن کا مجموعہ "خالی بوتلیں، خالی ڈبے" ۱۹۵۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔ اس میں پہلا افسانہ "خالی بوتلیں، خالی ڈبے" اس لحاظ سے خاصا دلچسپ ہے کہ منٹو نے مجرد لوگوں کی خالی بوتلوں اور خالی ڈبوں کے ساتھ عجیب و غریب وابستگی کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں وہ لوگ ایک خلا کو دوسرے خلا سے پُر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اس مفروضے کو سچ ثابت کرنے کے لیے انھوں نے ہیرو رام سروپ سمیت کئی کرداروں کو دلچسپ اور افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ "افسانہ" "لائسنس" میں منٹو نے نوکیلا طنز کیا ہے اس افسانے میں کسی فرد یا ادارے کو طنز کا نشانہ بنانے کے بجائے حالات کی عکاسی اس ہُنر مندی سے کی ہے کہ روح تک لرز جاتی ہے۔ ایک کوچوان کی بیوی تانگہ چلا کر اپنے رزق کا انتظام کرنا چاہتی ہے کیونکہ وہ بیوہ ہو گئی ہے لیکن اُسے اربابِ اختیار اس بات کی اجازت نہیں دیتے:

> "ایک دن کمیٹی والوں نے نیتی کو بُلایا اور اس کا لائسنس ضبط کر لیا وجہ یہ بتائی کہ عورت تانگہ نہیں چلا سکتی۔ نیتی نے پوچھا جناب! تانگہ گھوڑا میرے خوند کا ہے ۔۔۔ میں اسے کیوں نہیں چلا سکتی؟ میں اپنا گزارا کیسے کروں گی؟ حضور آپ رحم کریں۔ محنت مزدوری سے کیوں روکتے ہیں مجھے؟ میں کیا کروں؟ بتایئے نا مجھے"

> افسر نے جواب دیا "جاؤ بازار میں جا کر بیٹھو وہاں زیادہ کمائی ہے یہ کہ کر وہ چلی گئی۔ دوسرے دن عرضی دی۔۔۔۔اس کو اپنا جسم بیچنے کا لائسنس مل گیا۔"(۴۳)

"ٹھنڈا گوشت "ایک قابلِ ذکر افسانہ ہے یہی وہ افسانہ ہے جس پر فحاشی کا مقدمہ بھی چلا مارچ ۱۹۴۹ء میں عارف عبد المتین کے رسالے "جاوید" میں یہ پہلی بار چھپا۔ مصنف، مدیر اور پرچے کا مالک ماتحت عدالت سے سزا پانے کے بعد سیشن کورٹ سے بری ہو گئے۔"ٹھنڈا گوشت" افسانوی مجموعہ آٹھ افسانوں پر مشتمل ہے اور اس میں اٹھہتر صفحات صرف دیباچے کے ہیں جن میں مقدمے کی تفصیلی رُوداد بیان کی گئی ہے۔اس میں عدالتی نظام اور اس سے متعلقہ مختلف پہلوؤں پر تنقید بھی کی گئی ہے۔

افسانہ "ساڑھے تین آنے" میں بھی ناقص قوانین کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ مجرم سے جُڑے ظاہر واقعات کو سزا دینے کے لیے کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ مجرم یا ملزم کی معاشی، سماجی یا نفسیاتی مسائل کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔

سعادت حسن منٹو کا مجموعہ "نمرود کی خدائی" ۱۹۵۰ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ یہ منٹو کے شہکار افسانے ہیں۔ جن میں طنز و مزاح عروج پر ہے تاثر کے اعتبار سے تقسیم اور ہجرت کے تناظر میں لکھا گیا افسانہ "کھول دو" سب سے اہم افسانہ ہے وارث علوی "کھول دو" کے بارے میں لکھتے ہیں:

> """کھول دو" تو بری کاری گری سے بنائی ہوئی ایک چھوٹی سی ریوالور کی مانند ہے، جسے ہم ایک کھلونے کے طور پر دیکھتے ہیں۔ کہ یکایک اس میں سے نکلتی ہوئی گولی اپنا کام کر جاتی ہے۔۔۔اس افسانے میں غیر متوقع انجام کی تکنیک سے یک وقت گہری الم

ناک، ہولناکی، جھٹکے اور جھرجھری کا ایسا تاثر پیدا کیا گیا ہے، جس کی مثال دنیائے افسانہ میں شاید کہیں بھی نظر نہ آئے گی۔"(۴۴)

اس افسانے پر بھی فحاشی کا مقدمہ چلا۔یہ افسانہ احمد ندیم قاسمی کے ادبی پرچے "نقوش" میں شائع ہوا۔اسے قارئین نے پسند کیا لیکن حکومت کو یہ امن عامہ کے مفار کے منافی نظر آیا۔ چنانچہ چھے ماہ تک نقوش پر پابندی لگادی گئی۔

افسانہ "کھول دو" فسادات میں فلاحی کام کرنے والی تنظیموں اور افراد پر بے رحم طنز ہے۔افسانہ "شریفن" بھی لوٹ مار کرنے والوں پر طنز ہے جس میں مکافاتِ عمل کو سلیقے سے پیش کیا گیا ہے ۔"بد تمیز"میں ترقی پسندوں کے قول و فعل میں تضاد کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔"سوراج کے لیے " ایک طویل افسانہ ہے جس میں ہمارے عوامی نمائندوں پر تنقید کی گئی ہے۔ منٹو لکھتے ہیں:

"ہندوستان کو سوراج صرف اس لیے نہیں مل رہا کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم۔"(۴۵)

"بی زمانی بیگم" میں عالمی طاقتوں اور ہندوستان کی اندرونی صورتِ حال پر شگفتہ طنز ملتی ہے۔یہاں منٹو نے علامتی انداز اختیار کیا ہے۔ مجموعے "نمرود کی خدائی"میں تین افسانے ایسے ہیں جن میں گہرے طنز کے ساتھ شگفتہ مزاح بھی پایا جاتا ہے۔"شیر آیا، شیر آیا، دوڑنا"مکمل مزاحیہ افسانہ ہے۔جو بچوں کی نصابی کتاب میں شامل کہانی شیر اور گڈریے کی مزاحیہ تحریف ہے۔"شہید ساز" میں ہمارے نام نہاد معاشرتی رضاکاروں پر مہارت سے طنز کی گئی ہے۔"دیکھ کبیرا رویا" "سیاہ حاشیے"کی طرز پر لکھا گیا ہے جس میں پیچیدہ معاشرتی مسائل کو چٹکلوں کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔یہ چٹکلے فکری ترغیب کے ساتھ قاری کے لبوں پر مُسکراہٹ کا سبب بھی بنتے ہیں۔اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے ہیں اور بقول منٹو کے یہ ان کی شعوری کوشش ہے وہ اس انداز کے افسانے لکھ کر ایک نیا تجربہ کرنا

چاہتے تھے۔ تمام افسانوں کا اختتام پُر تجسّس اور شگفتہ ہے ۔ تقی کاتب ،عورت ذات اور والد صاحب تینوں افسانوں میں حیرت اور شگفتگی کا عنصر انھیں مزاحیہ افسانے کی حدود میں شامل کرتا ہے ۔"والد صاحب" میں دوستوں کی نوک جھونک نہایت پُر لطف اور مزے دار ہے۔

اس افسانے کا انجام بھی حیران کن ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "میرے تمام رومانس غارت کرنے والے میرے ابّا جان ہیں۔حج سے پہلے ان کی غارت گری اتنے زوروں پر نہ تھی۔ پر جب سے آپ خانہ کعبہ سے واپس تشریف لائے ہیں کہ آپ کی غارت گری عروج پر ہے۔ سوچتا ہوں شادی کرلوں ایک لڑکا پیدا کروں اور بیٹا اس سے اپنا انتقام لیتا رہوں۔ ریاض مسکرایا حج کرنے جاؤ گے ؟"(۴۶)

۱۹۵۱ء میں منٹو کا افسانوی مجموعہ یزید طبع ہوا۔ یہ کُل نو افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کے آخر میں "جیب کفن" کے عنوان سے نہایت تلخ حقائق کے ساتھ لکھا ہوا دیباچہ ہے۔ فسادات کے تناظر میں یہ افسانے دُکھ اور طنز کے عکاس ہیں۔ "جھوٹی کہانی" ایک مزاحیہ افسانہ ہے جس میں چھٹے ہوئے بدمعاشو ں کی یونین بنانے کا واقعہ نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ حکومتی عہدے داروں کا پر بھی گہرا طنز کیا گیا ہے۔ یونین کے عہد اران کا کہنا ہے کہ جتنی ایمانداری اور یکسوئی سے وہ اپنا کام کرتے ہیں ملک کوئی ادارہ اس کی مثال پیش نہیں کر سکتا۔ "آخری سلیوٹ" افسانہ میں پوری زندگی اکھٹے پڑھنے اور اکٹھے نوکری کرنے کے بعد تقسیم کی بدولت الگ الگ فوجوں میں ایک دوسرے کے اچانک سامنے آجانے کے بعد باہم مکالمہ مزاح سے لبریز ہے اس کا اختتام قاری کو اَشک بار کر دیتا ہے ۔ "ٹیٹوال کا کُتا" میں بھی دونوں طرف کے فوجیوں کی نوک جھونک خاصی پر لطف ہے۔

مختلف قسم کے نوکروں کی چوریوں اور کام چوریوں کی داستان افسانہ ”چور“ میں بیان ہوئی ہے۔ منٹو کی کردار نگاری بھی کمال کی ہے اس کا منہ بولتا ثبوت اُن کے کردار ہیں۔اس مجموعے میں شامل دیپاچے میں بھی تقسیم اور ہجرت کے بعد سامنے آنے والے اشخاص اور اداروں کے رویوں پر گہری چوٹ کی ہے۔”سڑک کے کنارے “۱۹۵۳ءمیں منٹو کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ”سڑک کے کنارے“اور ”موذیل“میں منٹو کا فن اپنی بلندی اور ہُنر مندی کے ساتھ دکھائی دیتاہے۔ ممتاز شریں تو یہاں تک کہتی ہیں کہ:

”سڑک کے کنارے منٹو کے فن کے بتدریجی ارتقاء کی تکمیل ہے۔“(۴۷)

اس مجموعے میں باقاعدہ

کوئی طنزیہ یا مزاحیہ افسانہ تو شامل نہیں لیکن فسادات کے حوالے سے گہری نشتر زنی موجود ہے۔” صاحب کرامات “میں ہلکے پُھلکے انداز میں ہمارے اِردگرد کے لوگوں کی ضعیف الاعتقادی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ ”خدا کی قسم “اور ”سو کینڈل پاور کا بلب “میں ہجرت کے نتیجے میں فسادات کے کرب کا احساس بہت گہرا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

”میں ان برآمد کی ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا تو میرے ذہن میں صرف پُھولے ہوئے پیٹ اُبھرتے ان بیٹوں کا کیا ہو گا۔ ان میں جو دکھ بھرا ہے ان کا مالک کون ہے؟وہ پاکستان یا ہندوستان؟اور وہ نو مہینے کی باربرداری ۔۔۔اس کی اجرت پاکستان ادا کرے گا یاہندوستان۔“ (۴۸)

”اوپر نیچے اور درمیان“ افسانے میں ایک بوڑھے میاں بیوی اور نوکر ،نوکرانی کے جنسی تجربات کا شرارتی انداز میں موازنہ کیا گیاہے۔ کہ ایک شوخ اور پُر مزاح افسانہ ہے۔اس افسانے کی وجہ سے بھی

منٹو پر پچیس روپے جرمانہ کیا گیا۔ "سرکنڈوں کے پیچھے" ۱۹۵۴ء میں چھپا۔ اس میں تیرہ افسانے اور ایک خاکہ شامل ہے۔ "آنکھیں" نیم مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس میں منٹو نے ایک ایسی لڑکی کا ذکر کیا ہے۔ جس کی صرف آنکھیں اچھی ہیں۔ لیکن بعد میں پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکی تو اندھی ہے۔ افسانہ "شادی" بھی عبرت آمیز مزاح کے ساتھ اختتام پزیر ہوتا ہے۔

"ممد بھائی" افسانے میں ممد بھائی کا کردار ہے۔ جو دل چسپ ہے۔ جس کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بیسیوں قتل کر چکا ہے۔ لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ وہ کسی مریض کو انجکشن لگتا ہوا بھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس مجموعے میں سب سے دلچسپ تحریر خود ان کے ہاتھ سے لکھا ہوا اپنا خاکہ ہے۔ وہ منٹو کے افسانہ لکھنے کے عمل کی پُر مزاح انداز میں تصویر کشی کرتے ہیں۔

> "جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا ہے تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے۔ جب کسی مرغی کو انڈا دینا ہوتا ہے۔ لیکن وہ انڈا کہیں چھپ کر نہیں دیتا۔ سب کے سامنے دیتا ہے۔ اس کے دوست یار بیٹھے ہوتے ہیں۔ اس کی تین بچیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں۔ اور وہ اپنی مخصوص کُرسی پر اکڑوں بیٹھا انڈے دیے جاتا ہے۔ جو بعد میں یہاں چوں چوں افسانے بن جاتے ہیں۔" (۴۹)

پُھندنے منٹو کی زندگی میں چھپنے والا آخری افسانوی مجموعہ ہے باقی افسانوں کو چھوڑ کر طنز و مزاح کے حوالے سے صرف "ٹوبہ ٹیک سنگھ" افسانہ ہے اس افسانے میں پاگل قیدیوں کی ایک دوسرے سے گفتگو مہمل لیکن دلچسپ ہے۔ منٹو کا مشاہدہ اور تخیّل غضب کا ہے دونوں ملکوں کے پاگلوں کا تبادلہ بذاتِ خود ایک دلچسپ صورتحال ہے۔ لیکن اختتام تک آتے آتے بیچ میں سے ہی المیہ نمودار ہوتا ہے۔ طنز کا ایسا خوب صورت نمونہ کسی اور ادیب کے ہاں نہیں ہے۔

منٹو کی وفات کے بعد ''بغیر اجازت'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں بھرتی کی چیزیں ہیں ۔ یہ گیارہ افسانوں اور تپش کاشمیری کے خاکے پر مشتمل ہے۔ افسانہ ''سونے کی انگوٹھی'' میاں بیوی کی نوک جھونک پر مبنی افسانہ ہے۔ ''خوشبودار تیل'' ہلکا پُھلکا انشائیہ نما ہے۔ ''بغیر اجازت'' افسانے میں یہ بتایا گیا ہے کہ طوائف کا کوٹھا ایک ایسی جگہ ہے۔ جہاں بغیر اجازت جایا جا سکتا ہے۔ دس افسانوں پر مشتمل کتاب ''برقعے'' میں دو افسانے ''تیقن'' اور ''ایک بھائی ایک واعظ'' پہلے بھی منٹو کے مجموعوں میں شامل ہو چکے ہیں۔ ''قرض کی پیتے تھے مے'' مرزا غالب، متھرا داس اور مفتی صدرالدین آرزوؔ کے درمیان زیر بحث کرنے والے قرض کے مقدمے کی کہانی ہے۔ جِسے منٹو نے اپنے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ جبکہ ''برقعے'' افسانہ ایک ہی طرح کے برقعوں سے پیدا ہونے والی غلط فہمی سے عاشق و محبوب کی مضحکہ خیز صورت حال کا بیانیہ ہے۔

۱۹۵۶ء میں ''رتی، تولہ، ماشہ'' گیارہ افسانوں کا مجموعہ منظر عام پر آیا۔ یہ زیادہ تر میاں بیوی کے درمیان مکالمے ہیں۔ ان مکالموں میں گھریلو قسم کی تلخی کے ساتھ خاص طرح کی شگفتگی اور تازہ پن بھی موجود ہے جو باہم چھیڑ چھاڑ سے بیدار ہوتی ہے۔ منٹو نے اپنی آخری عمر کی تحاریر میں زیادہ تر افسانے لکھے اور ان افسانوں میں طنز اور مزاح دونوں سے کام لیا۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کا دور ۱۸۹۵ء سے ۱۹۴۱ء تک ہے۔ عظیم بیگ نامور ناول نگار عصمت چغتائی کے بھائی ہیں۔ ان کے افسانوں میں طنز سے زیادہ خالص مزاح ملتا ہے۔ اپنی بیماری کے سبب وہ بچپن ہی سے شرارتوں اور کھیل تماشے سے دُور رہے۔ اپنی اس محرومی کو انھوں نے اپنی مزاحیہ تحریروں کے ذریعے پورا کرنے کی کوشش کی۔ اُنھوں نے دو درجن کے قریب کتابیں تصنیف کیں ۔ وہ ایک زبردست مزاح نگار بن سکتے تھے۔ لیکن ان کی بیار نویسی اور پبلشرز کی فرمائشیں آڑے آنے کی وجہ سے

معیار بر قرار رکھنا مشکل ہو گیا۔ مشرقیت کا رنگ ان کی تحریروں میں غالب ہے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے۔۔۔ ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور شگفتگی میں ایک خفیف سی جھلک قلندرانہ پن کی بھی ہے۔ جس کو حسن یا قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں"(۵۰)

عظیم بیگ چغتائی کے مزاح کے حوالے سے نامور نقاد اور محقق ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

"عظیم بیگ چغتائی کے عملی مذاق کا دلچسپ نفسیاتی مطالعہ یہ ہے کہ "یہ فن کار خود اس قدر کمزور اور علیل تھا۔ کہ جسمانی طور پر گنگناتی اور مچلتی ہوئی زندگی کے والہانہ رقص میں شامل نہیں ہو سکتا تھا۔ تاہم اس کے دل میں سپنے اور گنگنانے کی سینکڑوں خواہشیں چھپی بیٹھی تھیں۔ خوش قسمتی سے اس فن کار نے اپنے جزبات و احساسات کے اظہار کے لیے ادب کا سہارا لیا۔"(۵۱)

سید امتیاز علی تاج کی اصل شہرت تو ڈرامہ نگاری ہے۔ لیکن ان کی چند افسانوں میں ان کا تخلیق کردہ روحانی کردار "چچا چھکن" نے ان کو زندہ وجاوید کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ امتیاز علی تاج کا زمانہ ۱۹۷۰ء تک کا ہے۔ امتیاز علی تاج نے چچا چھکن کے کردار کو فطری ناہمواریوں کے باوجود اپنے انداز بیان سے مزاح پیدا کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر اشفاق احمد ورک "ان کا کردار "چچا چھکن" انگریزی کے کردار انکل بوچر کا چربہ ہے۔ لیکن تاج کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک مختلف ماحول اور مزاج کے کردار کو اپنے مقامی ماحول اور مزاج کے مطابق دلکشی سے ڈھالا ہے کہ اس کا شمار اردو کے لافانی کرداروں میں ہونے لگا۔"(۵۲)

کنہیالال کپور آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد لکھتے رہے۔ سنگِ وحشت، شیشہ وشیشہ، چنگ و رباب، نوک نشتر، بال وپر، نرم گرم، گرد کارواں، دیس سحر، گستاخیاں، نئے شگوفے اور نازک خیالیاں یہاں شامل ہیں۔ کنہیا لال کو ترقی پسند تحریک کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن در حقیقت وہ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت پہلوؤں سے نامتفق نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں مزاح کی بجائے طنز زیادہ ہے خصوصاً آزادی کے بعد ان کا طنز کڑوا اور براہ راست ہو گیا۔ ما قبل آزادی ان کا مزاج شگفتہ تھا۔ ہندوستان ہجرت اور اس سے پیدا شدہ مسائل، بڑے پیمانے پر قتل و غارت گری، معاشرتی، اخلاقی، سماجی، سیاسی اور ادبی کمزوریوں کو طنزومزاح کا روپ دے کر انہوں نے اپنی فن کاری اور ہُنر مندی کا ثبوت دیا۔ انہوں نے مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کی آمیزش کر کے خود فریبی، ریاکاری، منافقت اور خود غرضی کو اپنی تحریروں میں جگہ دی اور مسائل کی نشان دہی کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں:

> ''کپور کی طنز ایک سرجن کے عمل جراحی کی طرح ہے۔ وہ ادب اور زندگی کی ناہموار یوں یا غیر ضروری خوباقیت کے مظاہر کو دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے نشتر سے ان ناسوروں کو آہستگی سے چھیڑ دیتے ہیں۔ اس طور کہ فاسد مادہ بہ جاتا ہے اور زخم ہنر مل ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ان کے عملِ جراحت میں ایک فطری نفاست اور تیزی ہے۔''(۵۳)

ابراہیم جلیس نے اپنی زندگی کا آغاز بطور افسانہ نگار کیا۔ مگر اپنی شناخت طنزومزاح نگار کی حیثیت سے بنائی۔ شروع میں ان کا طنز بے ساختہ اور زہر ناک کرنا تھا۔ جذباتی اُبال، غم وغصہ اور بے بسی کا احساس اُن کے افسانے میں شامل تھا۔ لیکن کالم نگاری اپنانے کے بعد اس میں طنزیہ کیفیت قدرے کم ہو گئی۔ شروع میں ترقی پسند سوچ کی حمایت میں سرمایادارانہ نظام کی مذمت کرتے تھے۔ انگریزوں کے معاشرتی روّیوں اور رسم ورواج پر وہ بھرپور طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر اردوادب میں مزاح نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے لیکن ترقی پسندی کی شدید رونے انہیں اپنی لپیٹ

میں لے لیا۔ ان کے ہاں افسانہ نگاری اور مزاح شانہ بشانہ چلتے نظر آتے ہیں۔ جن کی بدولت مزاحیہ افسانے نے اُن کے ہاں جنم لیا۔ معروف ادبی رویوں نے کرشن چندر کی نثر میں ایسا نکھار پیدا کیا جو اس زمانے کی نوجوان نسل کو وسیع پیمانے پر متاثر کیے بغیر نہ رہ سکا۔ کرشن چندر ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ تھے۔ اس لیے مخصوص قسم کی طنز ان کی تمام تحریروں کا طرّہ امتیاز ہے۔ ''جشن حماقت'' کے نام سے تحریروں کا مجموعہ کل انیس مزاحیہ تحریروں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں ''تعارف'' کے عنوان سے ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بازاری قسم کے کتابچوں میں زندگی کے ہر شعبے سے متعلق معلومات فراہم کرنے والوں کی نہایت پُر لطف کہانی ہے۔ ایک شخص جو کتابچے کی ہی مدد سے عشقیہ مراحل طے کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور نتیجہ اس کی مرمت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

> ''آنکھ کھلی تو ہسپتال میں تھا۔ آج دو ماہ بعد ہسپتال رہ کر باہر نکلا اور سیدھا مصنف کے گھر جا رہا ہوں۔ جس نے لڑکیوں سے تعارف حاصل کرنے کے باون طریقے لکھے تھے۔ اگر کل کے اخبار میں آپ کسی مصنف کے جانے کی خبر پڑھیں تو آپ کو ذرا بھی تعجب نہیں کرنا چاہیے''(۵۴)

شیطان کا استعفا ایک نہایت خوب صورت افسانہ ہے۔ جس میں شیطان اپنے غلط کاموں سے تنگ آکر استعفادے دیتا ہے۔ اور نیکی کا فرشتہ بن کر مخلوق خدا کے پاس جاتا ہے۔ لیکن اس وقت وہ بھنا اُٹھتا ہے۔ جب اپنے کاموں میں سبھی مخلوق اس کی بات سننے کو تیار نہیں ہوتی۔ لہٰذا وہ خدا سے اپنی سابقہ ذمہ داریاں بحال کرنے کی درخواست کرتا ہے۔ ''ہیر رانجھا'' بھی دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں اصلی ہیر کو اس لیے فلم میں کام نہیں ملتا کہ وہ کتھک اور رمبا سنبھا ناچ نہیں سکتی۔ ہمارے فلموں کے مصنوعی ماحول پر یہ ایک خوب صورت طنز ہے۔

"بڑے آدمی"ہندوستانی قوم پہ کاری طنز ہے۔ جبکہ "گواہ"میں ہمارے اس معاشرتی رویے کا مذاق اڑایا گیاہے کہ جیتے جی تو قدر نہیں کی جاتی لیکن مرنے کے بعد کالے کارناموں کو بھی آب زر سے لکھ کر پیش کیا جاتا ہے۔ جن کی حماقت اس مجموعے کی ٹائٹل سٹوری ہے۔ اس میں حماقت کو عقل سے بدتر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔:

> "ایک احمق وہ ہوتا ہے جو پیدا ہوتے ہی احمق تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ اسے پیدائشی احمق کہتے ہیں۔ دوسرا احمق وہ ہے جو ہمیشہ یاروں کے طنز مزاح کا نشانہ بنتا ہے۔ اور جس کے بغیر کسی گھر، کسی محلے، اور کسی محفل میں رونق نہیں ہوتی اسے آرائشی احمق کہتے ہیں۔ ایک احمق وہ ہوتا ہے جو موقع اپنی بیوی کی تعریف کرتا رہتا ہے۔ اور لاکھ سمجھانے پر بھی باز نہیں آتا۔ اسے احمق کوستائشی احمق کہتے ہیں۔ پھر وہ احمق ہوتے ہیں جو ہر وقت اپنی حماقت سے بور کرتے رہتے ہیں۔ اور جب تک ان کو ڈانٹا نہ جائے کبھی راہ راست پر نہیں آتے۔ یہ لوگ پیائشی احمق کہلاتے ہیں۔ احمقوں کی ایک اور قسم وہ ہوتی ہے جو کوئی احمقانہ لطیفہ یا چٹکلہ سنانے کی خاطر ایک دوست کے گھر سے دوسرے گھر کی سڑک ناپتے پھرتے ہیں۔ پھر وہ حضرات ہوتے ہیں۔ جو اگر ایک دفعہ آپ کے گھر میں تشریف لے آئیں تو دوبارہ کبھی جانے کا نام نہیں لیتے ایسے لوگوں کو رہائشی احمق کہا جاتا ہے۔"(۵۵)

تھالی کا بینگن، میرا دوست، بھینی بھینی بدبُو پرہیز، ہاتھ کی چوری اور جگر گوشے افسانوی مجموعے "جشن حماقت" کے مزاحیہ افسانے ہیں۔

"کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے "۱۹۵۴ء میں پہلی بار چھپے۔ تیرہ شگفتہ اور مزاحیہ کہانیوں پر مشتمل یہ مجموعہ مضمون اور کالم کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ اس مجموعے میں تفریحی ادب کی بجائے عوامی مسائل کی بجائے طنزیہ لب ولہجہ غالب ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کرشن چندر کی طنز کے حوالے سے کہتے ہیں:

"کرشن چندر کی طنز ان کی ظرافت میں کمزور نظر آتی ہے اور جب اُبھرتی ہے تو اس خاموشی کے ساتھ کہ ناظر جیسے اس حاسان گمان بھی نہیں تھا کہ طنز اس غیر متوقع انداز میں اُبھرے گی مٹھیاں بھینچ کر رہ جاتا ہے۔"(۵۶)

مجموعی طور پر تمام افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو مزاح کی بجائے طنزیہ نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کا مزاج ترقی پسندوں کا ہے۔ احمد جمال پاشا اظہار خیال کرتے ہیں:

""""دو مزاحیہ افسانے "کرشن چندر کے سیاسی اور سماجی شعور، ترقی پسندی، روشن خیالی اور درد مندوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو طنزیہ سیر ملتی ہے اس کی رویہاں بہت تیز ہے۔ ان کے ستھرے، بامقصد اور مہذب مزاح کی گُل کاریوں نے اس طنز میں ایک شان پیدا کر دی ہے۔ کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے ان کے گہرے سماجی شور کی عکاسی کرتے ہیں۔"(۵۷)

ترقی پسندی اور روحانیت کے رحجان گھل مل گئے ہیں۔ پاکستان بننے سے کچھ عرصہ پہلے ان کا مجموعہ "کرنیں" شائع ہوا۔ ان کی تحریروں کی پہچان لطائف اور مضحک واقعات کا تسلسل کے ساتھ بیان ہے۔ طنز کا عنصر کم ہے۔ اسی بنا پر ان کو تفریحی ادب کا بانی بھی کہا جا سکتا ہے۔

شفیق الرحمان کی تحریروں کا تفصیلی مطالعہ ہمیں بتاتا ہے وہ فوجی مزاج کے بانی اور سر خیل ہیں۔

۱۹۴۷ء میں حماقتیں اور ۱۹۴۸ء میں پچھتاوے شائع ہوا پچھتاوے کے افسانے درد و قرب مایوس اور ناکام محبت کی فضا میں لیے نظر آتے ہیں جب کہ حماقتیں شگفتہ افسانوں کا مجموعہ ہیں۔ اس میں کل نو افسانے ہیں۔ شفیق الرحمن کے تفریحی، لاابالی اور زعفرانی اسلوب کے ان افسانوں کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ بیانیہ انداز کے ان افسانوں میں وہ خود کو ایک ہیرو کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ دوستوں کی نوک جھونک، چھیڑ چھاڑ، گپ شپ اور خوابوں سے شروع ہونے والے یہ افسانے کسی انوکھے اور مزے دار انجام سے ہم کنارا ہو کر ضم ہو جاتے ہیں۔ ”حماقتیں“ افسانے میں ہیرو اپنی عاشق مزاجی کے قصے سناتے ہوئے کہتا ہے۔ کہ:

> ”بزرگوں نے میری آئندہ تعلیم کے متعلق تصفیہ کرنا چاہا کہ میں انجنیئرنگ پڑھوں یا قانون دادا جان نے فرمایا کہ بچہ خود اپنی پسند بتائے گا۔ انہوں نے میری اس آیا کے ایک ہاتھ میں ترازو اور دوسرے ہاتھ میں انجنیئروں کا ایک آلہ اور مجھ سے کہا جو پسند آئے چن لو۔ میں کچھ دیر سوچتا رہا بڑے غور و خوص کے بعد میں نے جاتے ہوئے کہا کیا؟ میں نے نہایت لاجواب انتخاب کیا میں نے نرس کو چن لیا“۔(۵۸)

حماقتیں مزے مزے کے لطائف پر لطف واقعات شگفتہ مزاح اور مضحک کرداروں سے مملو ہے۔ شفیق الرحمان ہمارے مخصوص نقطہ نظر لگی بندھی، روایات لفظوں کو توڑتے پھوڑتے نظر کرتے ہیں۔ گو بیان کردہ لطائف وزبان زدِ عاصم ہونے کے باعث نئے نہیں لیکن انداز یہاں دلچسپ ہے۔ جید نقاد محمد حسن عسکری کے بقول:

> ”سارے نئے ادب میں لے دے کے ایک شفیق الرحمان صاحب ہیں۔ جنھوں نے تفریحی ادب کی طرف توجہ کی ہے۔ یہ شگفتگی، یہ لااُبالی پن، یہ مچلتی ہوئی جگمگاہٹ بس اُنھیں کا حصہ ہے۔“(۵۹)

حماقتیں میں مصنف نے اپنی زندگی کی شوخ و شنگ تصویروں کو الفاظ میں سمو کر پیش کیا ہے۔ میں "مزید حماقتیں" کے عنوان سے مزاحیہ اور طنیم مزاحیہ افسانوی تحریروں پر مشتمل مجموعہ شائع ہوا۔ اس میں ایک مضحک کردار "شیطان" ہے۔ جن کی عینک گُم ہو جاتی ہے اور یہیں سے حماقتوں اور مزید حماقتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ شیطان شفیق الرحمٰن کا مزاحیہ کردار ہے جن کا خیال ہے کہ دنیا بھر کے تمام لڑکے لڑکیاں آدم کی اولاد ہونے کے ناطے سے کزن ہیں۔ دنیا کے ہر موضوع پر ان کی الگ رائے ہے۔ مثلاً پردے کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ کریں:

"گرم ملکوں میں صرف سردیوں میں پردہ کرنا چاہیے۔ جو لوگ پردے کے زیادہ حامی ہیں اور بہت شور مچاتے رہتے ہیں ان سب کو جون، جولائی اگست میں برقعہ پہنا دیا جائے اور ستمبر میں رائے پوچھی جائے۔ "(۶۰)

اس کتاب میں شفیق الرحمٰن کا رپورتاژ نما ناولٹ "برساتی" بھی شامل ہے جو ان کے مخصوص روحانی رنگ کا حامل ہے اس میں شفیق الرحمٰن نے شگفتہ بیانی سے نیم مزاحیہ ماحول پیدا کیا ہے۔

یوں تو محمد خالد اختر نے ادب کی کم و بیش ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن افسانے میں ان کے ہاں منفرد رویہ ملتا ہے۔ ایک طرف انھوں نے کامیاب سنجیدہ افسانہ لکھنا ہے تو دوسری جانب منٹو جیسے صاحب اسلوب سے داد پائی ہے۔ انھوں نے مزاحیہ افسانے لکھ کر شگفتہ ادب کے ارتقاء اور ترویج میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ خالد اختر کا دور ۱۹۲۰ء سے لے کر فروری ۲۰۰۲ء تک کا ہے۔ ۱۹۸۵ء میں دس افسانوں پر مشتمل کتاب "چچا عبد الباقی" چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ان کہانیوں میں چچا عبد الباقی اور اس کے بھتیجے بختیار خلجی کے غلط اندازوں اور حماقتوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔ چچا عبد الباقی ایک باطونی، عیار، منطقی اور مفاد پرست آدمی ہے جو بہت دور کی سوچتا ہے اور اس لحاظ سے منصوبہ بندی کرتا

ہے۔ ہر بار ناکام ہونے پر خود ہی کوئی نہ کوئی توجیہ ڈھونڈ لیتا ہے۔ بھتیجا بختیار خلجی اپنی سادہ لوحی، بے وقوفی اور لالچی طبیعت کے سبب ہر بار چچا کی لچھے دار باتوں میں آ کر نئے سرے سے منصوبے میں سرمایہ کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ چچا عبد الباقی کی ہر سکیم بظاہر اتنی اعلیٰ ہوتی ہے کہ کوئی بھی شخص متاثر ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ جابر علی سید کردار چچا عبد الباقی کے بارے میں کہتے ہیں:

> "چچا عبد الباقی کی عیاری اور سادگی مل کر اسے ایک نیا سماجی مظہر بنانے میں معاون ہیں۔۔۔ چچا عبد الباقی معاشرے پر طنز بھی ہے اور اخلاقی کشمکش کا آئینہ بھی۔"(۶۱)

خود خالد اختر اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ چچا عبد الباقی کا کردار میرے پاس پہلے سے موجود تھا وہ میرے والد کے دوست تھے جن کا طریقہ واردات یہ تھا کہ ہر کام میں ہمارے حکمرانوں کی طرح جمہوری طریقہ اختیار کرنے کا ناٹک کرتے ہیں لیکن ذہن میں امریت کا فتور بھرا ہوا ہے۔ چچا عبد الباقی اپنے بھتیجے کی فرماں برداری سے فائدہ اُٹھاتا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ محمد خالد اختر کی مزاحیہ افسانہ نگاری کے بارے میں کہتے ہیں:

> "خالد کا مزاح ہلکا پھلکا اور پُر لطف ہے یہ صرف ہلکی سی مسکراہٹ پیدا کرتا ہے بعض اوقات یہ مسکراہٹ بھی لبوں تک پہنچنے کے بجائے کہیں ذہن میں ہی دم توڑ جاتی ہے اگرچہ ان کے ہاں بعض جملے بڑے اچھے ت اور پُر لطف نہیں لیکن ان کی آمد طویل وقفوں بعد ہوتی ہے۔"(۶۲)

جس طرح سرشارؔ نے لکھنو کا خاکہ اُڑایا ہے اسی طرح محمد خالد اختر نے چاکیواڑہ کا خاکہ اُڑایا ہے۔ ان کے افسانوں میں مقامی اثرات جابجا ملتے ہیں۔ خالد اختر کے یہ کردار ان کی فنی ہُنر مندی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ محمد خالد اختر کی تحریروں کا نمایاں وصف ان کا جاندار طنز ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں

کہ مزاح سرے سے ناپید ہے۔خالد اختر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ”لالٹین “اوردوسری کہانیاں ۱۹۹۷ء میں پرچہ ”آج“ کے مدیران اجمل کمال اور زینت حسّام نے زیورطبع سے آراستہ کیں۔فورتھ ڈائمینشن مقیاس المحبت ، کاریز اور ہونے والا بادشاہ اہم افسانے ہیں لالٹین اگرچہ ایک المیہ تاثر لیے ہوئے ہے لیکن افسانے کی مجموعی فضامیں شگفتگی اور لطافت صاف محسوس کی جاسکتی ہے سید کاظم شاہ خالد اختر کے انداز کے بارے میں رقم طراز ہیں۔:

”خالد پیشے کے لحاظ سے انجینئر تھا لیکن افتادِ طبع لڑکپن سے ہی اردو اور انگریزی ادب پر مائل تھی۔ لہٰذا اس نے بجائے مشینی کل پرزوں کے، اردو ادب میں وہ انجنئیری کی کہ اس کے فن کالوہا سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی کرشن چندر، ہاجرہ مسرور، سید انور اور صبا لکھنوی ایسے اردو کے جفادریوں نے مانا۔“(۶۳)

مسعود مفتی اردو افسانے کے حوالے سے معتبر نام ہے۔ مسعود مفتی نے سنجیدہ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں۔”سرراہے“پندرہ افسانوں پر مشتمل مزاحیہ افسانوں کی کتاب ہے جو ۱۹۶۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ مسعود مفتی افسانے اور مزاح کی نزاکتوں اور لطافتوں سے آگاہ ہیں۔ان کا ایک افسانہ ”بے زبانی“ غیر ممالک میں پیش آنے والے زبان کے مسائل کی نہایت شگفتہ داستان ہے۔ ممالک کی سیر و تفریح کے دوران زبان کے مسائل کا شکار ”گروجی“ کا یہ تبصرہ نہایت دلچسپ ہے :

”سنا ہے قیامت کے روز ہمارے جسم کے کا ہر حصہ ہمارے اعمال کے بارے میں گواہی دے گا۔ انگلیاں، آنکھیں، پاؤں، بازو، سب بولیں گئے۔ شکر اس بات کا ہے کہ یورپ کے سفر میں زبان کچھ نہ کر سکے گی۔ بلا سے ایک دشمن تو کم ہوا۔“(۶۴)

وجاہت علی سندیلوی کا دور ۱۹۱۴ء سے ۱۹۹۷ء تک کا ہے "باساختہ اور بے ضابطہاور خاصداں" ان کے دو مزاحیہ افسانوں کے مجموعے ہیں۔ وجاہت علی سندیلوی مزاح کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "انسان اگر حیوان ظریف نہ ہوتا تو بلاشبہ وہ آج کا رازِ حیات کا غازی نہیں بلکہ شہید ہوتا وہ کرہ عرض کے عناصر پر اتنی فتوحات حاصل کر کے چاند اور مریخ پر اپنی کمند ڈالنے کی فکر میں نہ ہوتا بلکہ اس کی حثیث قضا و قدر آ کے پنجوں میں محض ایک صیدِ زبوں کی ہوتی۔ انسانی عظمت کا بنیادی پتھر اس کا شعور ظرافت ہے۔"(۶۵)

انسانی عظمت کا یہی احساس اس کی تحریروں سے جھلکتا ہے ان کی تحریروں میں طنز کی کاٹھ کی یہ نسبت مزاح کی لطافت کوش ذوقی نمایاں ہے۔ طنز ان کے ہاں مدھم اور کم تلخ حیثیت میں ہے۔

انجم انصار بنیادی طور پر شعبہ تدریس سے وابستہ ہیں۔ ان کا تعلق راول پنڈی اور کراچی سے رہا ہے۔ ان کے شگفتہ افسانوں کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ "پردے میں رہنے دو" ۱۹۸۶ء میں چھپا یہ چُلبلی اور جاندار کہانیوں میں ان کی زباں روزمرہ سی ہے۔

انجم انصار طنز کے بجائے مزاح اچھا لکھتے ہیں، ان کا دوسرا مجموعہ جلترنگ پہلے مجموعے سے زیادہ پختہ مزاح کا حامل ہے۔ انجم انصار کے موضوعات خواتین سے ہی متعلق ہیں۔ جس میں چہ میگوئیاں تبصرے، چھیڑ چھاڑ، بےزاری، منتیں اور رشتوں کے متعلق جلی کٹی باتیں ساس نندو کا حسد، میاں بیوی کی نوک جھونک، شادی بیاہ کے جھنجھٹ، گہنے لینے کے بکھیڑے رانگ نمبر اور ملازمت کے مسائل

ہیں۔ محفل میں خواتین کی آپس کی گفتگو کو افسانوں میں بیان کرنے کا ملکہ رکھتی ہیں۔ انجم انصار طنز کے بجائے مزاح زیادہ اچھا اور شگفتہ لکھتی ہیں۔

انجم انصار کا گہرا مشاہدہ شوخ لہجہ بات سے بات نکالنے کا ہنر شوخ انداز بیان اسے خواتین مزاحیہ نگاروں میں اولیت دیے ہے۔ انجم انصار کو ہر شعبے مرد و خواتین کی نفسیات پر عبور حاصل ہے انھوں نے مردوں کی نفسیات کو بھی اپنے افسانوں بڑی کاری گری سے پیش کیاہے۔ مثال کے طور پر ایک فوٹو گرافر کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

> ”میرا یہ خیال ہے کے اس روئے زمین پر ڈاکوؤں سے زیادہ فوٹو گرافر زیادہ بہادر ہیں سب کے سامنے جہاں دل چاہے ہاتھ لگادیں کوئی کچھ نہیں کر سکتا" چہرے کو پھر کی بنا دیں، سر کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیں نظروں کے سامنے لفنگوں کی طرح سیٹی مار کر چٹکی بجائیں ایک آنکھ دبا کر کے گہرے زاویوں سے دیکھیں، ٹھوڑی کو جب تک دل چاہے دو انگلیوں سے اونچانیچا کریں، اور ان کا دل تب بھی نہ بھرے تو اگلے دن بلا کر کہہ دیں گئے کہ سوال مس پر نٹ ہو گیا ہے ،کل کسی وقت پھر تشریف لائیں۔“(٦٦)

اردو کے چند ایک ٹاپ کلاس کے مزاح نگاروں کو چھوڑ کر باقی مزاح نگاروں کے مقابلے میں اس کتاب کو فخر سے رکھا جا سکتا ہے۔ نجمہ انوار الحق کی زندگی کا زیادہ تر حصہ پاکستان کی ہائی سوسائٹی گزرا کیونکہ وہ سابق چیف جسٹس انوار الحق کی اہلیہ تھیں۔ انھوں نے امرا طبقے کی جذباتی اور نمائشی زندگی ہلکے پھلکے انداز میں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے مشاہدے کا تحریری عرفان ”کہتے ہیں کے جس کو عشق“ ہے۔ محمد خالد اختر ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”ہلکی پھلکی معمولی اور اپنے دل بہلاوے لیے لگی ہوئی، جن میں نو مشق ادیبہ کی ناپختگی تازگی بخش ہے سیون اپ کی طرح یہ کہانیاں بھی اسی طبقہ کے

بارے میں ہیں جن کی دنیا مخلوط پارٹیوں ،جمخانہ اور کاروں کے گرد گھومتی ہے ۔ جس قدر آسان اور پر تکلف ہوتی چلی جاتی ہے اس میں دکھاوا فہمائشی انداز ، نمائش اور منافقت بھی بڑھتی جاتی ہے، نجمہ انوارالحق نے عشق محبت غل غیاڑہ محافل پارٹیاں چاوچونچلے افسانوں سے میں سموئے ہیں اورزندگی کا پر لطف نقشہ پیش کیاہے۔

اردو کی نثری اصناف میں افسانے کی عمر سب سے کم ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ باقی اصناف پر تعداد اور مقبولیت کے لحاظ سے غالب ہے اپنے اختصار اور وحدت تاثر کی بدولت افسانہ قارئین میں بہت جلد مقبولیت کی سند پاتا ہے ادباء کو بھی کم کم الفاظ میں زیادہ کارکردگی بہتر نتائج دکھانے کی گنجائش نظر آئی تو انھوں نے اس جانب زیادہ توجہ دی ان تمام محرکات نے مل کر اردو کی اس صنف کو مالا مال کیا۔ اردو میں ناول کے مقابلے میں افسانہ زیادہ لکھا گیا۔ طنز ومزاح کی اِکا دکا مثالیں تقریبا ہر افسانہ نگار کے ہاں نظر آ جاتی ہیں۔ خاص طورع پر طنز ادباء کا مرغوب ہتھیار رہے قیام پاکستان کے فورابعد تحقیق ہونے والوں افسانوں میں اس کا استعمال خصوصیت سے سعادت حسن منٹو کے ہاں نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں ”ان درتا“میں بھی طنز کے تیر برسائے گئے ہیں ”نیا مدرسہ “میں کرشن چندر مذاق مذاق میں بہت طنزیہ وار کیے ہیں۔ احمد عباس عصمت چغتائی اوراویندر ناتھ اشکؔ کی کہانیوں میں طنز کے تسلسل کے ساتھ ساتھ نظر آتی ہے ممتاز معنی کے افسانے "گھوراندھیرا"احمد ندیم قاسمی کے افسانے "میں انسان ہوں"میں بھی طنز کی بھرمار ہے۔ حیات اللہ انصاری کا افسانہ ”شکر گزار آنکھیں “پریم ناتھ کا” آخ تُھو“ خدیجہ مستور ”تین عورتیں “اور ”مینوں لے چلے بابا“ ہاجرہ مسرور ”بڑے انسان بنے بیٹھے ہو“اور” امت مرحوم “جاوید اقبال” مگرمچھ کا بُوٹ “شکیلہ اختر ”ایک دن“ راجندر سنگھ بیدی

"لاجونتی" انتظار حسین کا افسانہ "بن لکھی رزمیہ" بھی اس وقت کے عہد کا تجزیہ اور تنقید طنزیہ نیم مزاحیہ انداز میں موجود ہے۔

کچھ عرصے کے بعد افسانوں پر سے فسادات کا گرد و غبار ہٹنا شروع ہوا تو اردو ادب کے اُفق پر نئے اور پرانے ادباء نے افسانے کے میدان میں بے شمار تجربے کیے اور تقریباً دنیا کے ہر موضوع کو اپنی تصنیفا ت کا حصہ بنایا ان تمام ادباء کے طنز و مزاح کی بکھری ہوئی روایت موجود ہے۔

مثال کے طور پر شوکت صدیقی ایک سنجیدہ اور تاریک مسائل پر لکھنے والے مصنف ہیں ان کے افسانے کے ایک قبر کے کتبے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "یہاں ہنری ولیم دفن ہے۔ وہ ۲۲ مئی ۱۸۹۶ء کو بمقام پارک شائر پیدا ہوا اور دسمبر ۱۹۳۴ء کو انتقال ہوا۔ اسے سانپ پالنے کا شوق تھا مگر اس کی موت کتے کے کاٹنے سے واقع ہوئی جنازے میں وہ کتا شامل تھا۔"(۶۷)

محمد الیاس کے بعض افسانوں میں طنز و مزاح کے نہایت شوخ رنگ سامنے آتے ہیں۔ ان کے دو افسانے "لنڈا اور ٹنڈا" اور "محافظ" اس کی واضح مثال ہے۔

مندرجہ بالا جائزے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کے برصغیر پاک و ہند کے افسانہ نگاروں نے ادبی ،سیاسی، معاشرتی، روحانی، رومانی، اور سماجی موضوعات کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کو بھی اپنے منفرد اُسلو ب کے ساتھ اپنی افسانہ نگاری میں پیش کیا اور اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے امر ہو گئے۔

حوالہ جات

۱۔ابو الا عجاز حفیظ صدیقی ۔"کشاف تنقیدی اصطلاحات "،اسلام آباد،ادارہ فروغِ قومی زبان

،۲۰۱۸ء،ص،۱٦۷

۲۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، ص،۱۹۹

۳۔ غلام احمد فرقت کاکوروی، "اردو ادب میں طنز و مزاح" ، لکھنؤ، ادارہ فروغِ اردو، ۱۹٦۴ء، ص،۱۸

۴۔وزیر آغا،ڈاکٹر، "اردو ادب میں طنز و مزاح" ، علی گڑھ ،ایجو کیشنل بک ہاؤس،ترمیم شدہ

ایڈیشن،۱۹۹۰ء، ص،۵۰

۵۔وقار عظیم،ڈاکٹر، "مضمون (مشمولہ: ماہنامہ ساقی طنز و ظرافت نمبر)"،اپریل ۱۹۴۵ء، ص،۲۱

٦۔ ابو الا عجاز حفیظ صدیقی ۔"کشاف تنقیدی اصطلاحات "،اسلام آباد،ادارہ فروغِ قومی زبان ،

،۲۰۱۸ء، ص، ۳۳۲

۷۔اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، " رشید احمد صدیقی بحیثیت مزاح نگار (مرتبہ: مالک رام)" س ن

، ص، ۱۱۳

۸۔ کہنیالال، "اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت " ، مشمولہ: آجکل دہلی، ۱۹۷۴ء، شمارہ ۱۰۰، ص، ۳

۹۔ Human Nature in works ,by Habes vol-4

۱۰۔ آفاق حسین صدیقی، پروفیسر، " اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت "، دہلی، اردو اکادمی

،۲۰۰۵ء، ص، ۳۷

۱۱۔ القرآن، سورۃ البقرہ، آیت، ۳۰

۱۲۔علامہ اقبال، "بالِ جبریل (مشمولہ: کلیاتِ اقبال)"، لاہور اقبال اکادمی، ۱۹۹۴ء، ص، ۴٦۱

۱۳۔ القرآن، سورۃ المائدہ، آیت، ۳۱
۱۴۔ خالد محمود، ڈاکٹر اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت" ، دہلی، اردو اکادمی، ص،۲۱
۱۵۔ فرمان فتح پوری، "اردو کی ظریفانہ شاعری"،۲۰۰۵ء، ص،۳۵
۱۶۔ نثار احمد فاروقی، "اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت (مشمولہ: آجکل دہلی)"، مئی ۱۹۷۴ء، ص، ۳
۱۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "ہماری مزاح نگاری (مشمولہ: ساقی (ظرافت نمبر))"، اپریل ۱۹۴۵ ء
، ص، ۳۷
۱۸۔ فرقت کاکوروی، "اردو ادب میں طنز و مزاح"، لکھنؤ، ادارہ فروغِ اردو، ۱۹۶۴ء، ص، ۲۴
۱۹۔ ہمایوں مرزا، شاہ حاتم اور مزاحیہ نسخہ لاجواب (مشمولہ: آجکل دہلی)" ، دسمبر ۱۹۵۸ء، ص،۳۶
۲۰۔ قمر الھدیٰ فریدی، ڈاکٹر، "اردو داستان میں طنز و مزاح (مشمولہ: اردو ادب میں طنز و مزاح کی
روایت: مرتب خالد محمود)"، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۵ء، ص، ۸۳
۲۱۔ انور پاشا، ڈاکٹر، "مضمون (مشمولہ: اردو نثر میں طنز و مزاح، مرتبہ: خالد محمود)"، دہلی، اردو اکادمی
، ۲۰۰۵ء، ص، ۹۵
۲۲۔ کلیم الدین احمد، "بحوالہ انور پاشا (مشمولہ: اردو میں طنز و مزاح کی روایت، مرتب: خالد محمود)"
، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۵ ، ص، ۹۶
۲۳۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، "اردو نثر میں طنز و مزاح" ، لاہور، کتاب سرائے، ۲۰۱۴ء، ص، ۹۰
۲۴۔ سلطان صدیقی، " طنزیات و مضحکات" دہلی, مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اگست ۱۹۷۳ء، ص، ۹۳
۲۵۔ خلیق انجم، ڈاکٹر، " خطوطِ غالب میں طنز و مزاح (مشمولہ: اردو نثر میں طنز و مزاح)" مرتب خالد
محمود، دہلی, اردو اکادمی، ۲۰۰۵ء ص، ۱۵۹
۲۶۔ خواجہ حسن نظامی، "بحوالہ ضیاء المصطفیٰ: اردو میں طنز و مزاح کی روایت پنج اخبارات کی روشنی

میں"،جامعہ ملیہ اسلامیہ، ص،٦٦

۲۷۔ خواجہ حسن نظامی، "بحوالہ ضیاء المصطفیٰ: اردو میں طنز و مزاح کی روایت پنچ اخبارات کی روشنی

میں"،جامعہ ملیہ اسلامیہ، ص،۲۷

۲۸۔ شمس الرحمان فاروقی، "طنز و مزاح کی روایت (مشمولہ: شگوفہ)" جون ۱۹۸۵، ص،

۲۹۔احمد جمال پاشا، "اندیشہ شہر"، لکھنؤ، پنچ پبلیشرز،۱۹۷۸ء، ص،۷۳

۳۰۔اشفاق احمد ورک، "اردو نثر میں طنز و مزاح"،لاہور، کتاب سرائے،۲۰۱۴ء، ص،۳۱۵

۳۱۔ محمد علی ردولوی، "کشکول محمد علی شاہ فقیر"، کراچی اردو اکیڈمی، س ن، ص،۹

۳۲۔اشفاق احمد ورک، "اردو نثر میں طنز و مزاح"،لاہور، کتاب سرائے، ص،۳۱۹

۳۳۔سعادت حسن منٹو، "لذتِ سنگ"،لاہور، نیا ادارہ، س۔ن، ص،۲۰

۳۴۔ سعادت حسن منٹو، "لذتِ سنگ"،لاہور، نیا ادارہ، س۔ن، ص،۱۷

۳۵ سعادت حسن منٹو، "لذتِ سنگ"،لاہور، نیا ادارہ، س۔ن، ص،۴۴

۳۶۔سعادت حسن منٹو، "افسانہ نگار اور جنسی مسائل (مشمولہ: دھواں")مرتب: انوار احمد، ملتان، بیکن

بکس، ص،۲۷۳

۳۷۔سعادت حسن منٹو، "چُغد"، ص،۱۰۲

۳۸۔سعادت حسن منٹو، "چُغد"، ص،۷۳

۳۹۔ سعادت حسن منٹو، ”سیاہ حاشیے“، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۶۱ء، ص، ۳۴

۴۰۔ سعادت حسن منٹو، ”سیاہ حاشیے“، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۶۱ء، ص، ۴۰

۴۱۔ سعادت حسن منٹو، ”سیاہ حاشیے“، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۶۱ء، ص، ۴۱

۴۲۔ سعادت حسن منٹو، ”سیاہ حاشیے، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۶۱ء، “ ص، ۵۲

۴۳۔ سعادت حسن منٹو، ”خالی بوتلیں، خالی ڈبے“، لاہور، نیا ادارہ، اشاعت سوم، ۱۹۸۶ء، ص، ۱۷۵

۴۴۔ وارث علی، ”سعادت حسن منٹو“، ص، ۸۳

۴۵۔ سعادت حسن منٹو، ”نمرود کی خدائی“، ص، ۵۴

۴۶۔ سعادت حسن منٹو، ”بادشاہت کا خاتمہ“، ص، ۵۸

۴۷۔ ممتاز شیریں، ”منٹو کی فنی تکمیل (مضمون)“ مشمولہ: معیار، ص، ۳۷۴

۴۸۔ سعادت حسن منٹو، ”سڑک کنارے“، دہلی ساقی بک ڈپو، س ن، ص، ۱۲۹

۴۹۔ سعادت حسن منٹو، ”منٹو (ذاتی خاکہ)“ مشمولہ: پرکنڈوں کے پیچھے، ص، ۲۲۷

۵۰۔ رشید احمد صدیقی، ”طنزیات و مضحکات“، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۶۶ء، ص، ۳۳۵

۵۱۔ اشفاق احمد ورک، ”اردو نثر میں طنز و مزاح“، ۲۰۰۴ء، ص، ۳۹

۵۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ”اردو ادب میں طنز و مزاح“، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص، ۲۴۵

۵۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ”اردو ادب میں طنز و مزاح“، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷ء، ص، ۱۳

۵۴۔ شفیق الرحمٰن، ”جشنِ حماقت“، لاہور نیا ادارہ، ۱۹۷۷ء، ص، ۷

۵۵۔ شفیق الرحمٰن، ”جشنِ حماقت“، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۷۷ء، ص، ۱۵۱

۵۶۔ وزیر آغا، ”اردو ادب میں طنز و مزاح“، علی گڑھ، ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص، ۲۱۶

۵۷۔ احمد جمال پاشا، ”فلیپ کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے“، دہلی، آزاد کتاب، ۱۹۵۴ء

۵۸۔ شفیق الرحمٰن، ”حماقتیں“، لکھنؤ، کتابی دنیا، ۱۹۷۰ء، ص، ۲۴۹

۵۹۔ محمد حسن عسکری، ”رائے (مشمولہ: حماقتیں)“، لکھنؤ، کتابی دنیا، ۱۹۷۰ء، ص، ۴

۶۰۔ شفیق الرحمٰن، ”حماقتیں“، لکھنؤ، کتابی دنیا، ۱۹۷۰ء، ص، ۳۱۵

۶۱۔ جابر علی سید، ”عہدِ حاضر کا ایک ہیومنسٹ“ مطبوعہ: فنون جون جولائی، ۱۹۸۱ء، ص، ۱۱۷

۶۲۔ رؤف پاریکھ، ”اردو نثر میں مزاح نگاری“ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۸ء، ص، ۳۳۷

۶۳۔ سید کاظم شاہ، ”آہ خالد، واہ خالد (مشمولہ: افکار)“ کراچی، مارچ ۱۹۷۶ء، ص، ۴۶

۶۴۔ مسعود مفتی، ”سرِ راہ ہے“، دہلی، ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۱ء، ص، ۶۱

۶۵۔ وجاہت علی سندیلوی، ” فکاہیہ افسانے (پیش لفظ) “، دہلی، معیار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص، ۵

۶۶۔ انجم انصار، ”جلترنگ“، کراچی، رنگ ادب پبلی کیشن، ۱۹۹۷ء، ص، ۱۷۳

۶۷۔ شوکت صدیقی، ”اندھیرا اور اندھیرا“، ص، ۱۹۵

باب دوم

کرشن چندر، مرزا عظیم بیگ چغتائی اور ابراہیم جلیس کے افسانوں میں مزاح کے عناصر

کرشن چندر

مرزا عظیم بیگ چغتائی

ابراہیم جلیس

طنز و مزاح انسانی زندگی کی تلخیوں اور کُلفتوں کو گوارا بنا دیتا ہے یوں دُنیا رہنے کے لائق نظر آنے لگتی ہے ہم جس معاشرے میں رہ رہے ہیں اس میں ذہنی کشمکش سے نِجات ممکن نہیں ایسی صورتِ حال میں ایک مزاحیہ فقرہ، بَرجستہ مذاق یا کوئی پُر لطف واقعہ اچانک فضا کو ظرافت آمیز کر دیتا ہے طنز اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ افادیت کا حامل بھی ہوتا ہے انگریزی میں اُسے "اسٹائر" اور عربی و فارسی میں "ہجو" کہتے ہیں طنز کے لیے ایک مخصوص فضا لازم ہے طنز ایسے معاشرے میں پروان چڑھتا ہے جہاں ایک مخصوص ذہنی کلچر موجود ہو اور افراد حقیقت پسندانہ نظریہ بھی رکھتے ہوں طنز نگار اپنے فن کے ذریعے سماجی ذمہ داریوں کو خوبصورتی اور بے باکی سے پورا کرتا ہے اس لیے طنز نگار کو "اخلاقی محتسب" کہا گیا ہے۔ بھٹیکرے نے طنز کی یوں تشریح کی ہے:

"طنز نگار حتی الوسع زندگی کے ہر شعبے پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے اور مکر و فریب، رعونت، منافقت، حق و باطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بلآخر ہمارے جذباتِ مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم اُن جذبات کو بر سرِ کار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔"(۱)

طنز فہم، غیر واضح، نازک اور باریک ہو تو شاید وہ بڑی حد تک اپنا مقصد ادا کرنے سے قاصر رہتا ہے اس اعتبار سے اعلیٰ طنز وہی ہے جس کی تفہیم کے لیے قاری کو زیادہ غور و فکر نہ کرنا پڑے۔ یعنی ثابت ہوا کہ طنز کو زُود اثر اور چونکانے والا ہونا چاہیے۔

طنز کی مسلمہ انفرادیت کے باوجود تاثیر کے لیے کامیاب طنز ہیں مزاح کی چاشنی ہونا ضروری ہے اگر طنز میں مزاح اور خوش طبعی کا عنصر نمایاں نہ ہو تو وہ استبدال کی حدود کو چھونے لگتا ہے اور اپنی قدر و قیمت کھو کر گالی گلوچ اور شنام طرازی کی سطح پر اُتر آتا ہے طنز کا لب و لہجہ سنجیدہ اور متعیّن ہونا چاہیے اور طنز میں مزاح شیر و شکر ہو کے دونوں ایک محسوس ہوں ممتاز ناقد سید احتشام حسین نے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ

"حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں البتہ مزاح طنز سے عاری
بھی ہو سکتا ہے۔"(۲)

مزاح یا ظرافت میں زندگی کی ناہمواریوں اور تلخیوں کا خوش دلی سے اظہار ہوتا ہے مزاح زندگی سے گہری وابستگی، اُنس اور لگاؤ پیدا کرتا ہے مایوس اور بد ظن لوگ مزاح کے لیے مناسب نہیں ہوتے مُسرت افضا ادب کی تخلیق تب ہی ممکن ہے جب معاشرہ فارغ البّال اور ترقی پذیر ہو۔ صحت مند اور حیات بخش فضا کے لیے اچھا مزاح اپنی کج ادائی، کج روی اور کج فہمی پر غور و فکر کرنے اور ہنسانے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کا آغاز مرزا رفیع سودا سے اور نثر مرزا غالب سے شروع ہوتی ہے اردو میں اکثر ادباء کے ہاں طنز کی زیرنا کی اور نشتریت ان کے ماحول اور حالات کی دین ہے جس کی وجہ سے طبائع میں ترشی، تلخی اور کڑواہٹ پیدا ہو گئی تھی۔ تقسیم اور قیام پاکستان کے بعد جب پاکستان میں مذہب پر مبنی نظام کی بنیاد رکھی گئی تو اُس کی آڑ میں تنگ نظری کو پھلنے پھُولنے کا موقع ملا ایسی صورت میں آزاد خیال روشن دماغ اور بے باک فن کار کا قلم شمشیر آبدار کی صورت اختیار کر گیا۔

کرشن چندر:

کرشن چندر کے حالات متذکرہ ادیبوں سے سراسر مختلف تھے۔ اُن کا لڑکپن خوش گوار تھا اور پرورش ناز و نعم سے ہوئی تھی۔ والدین کی محبت اور بہن بھائیوں کے بھرپور پیار کے ساتھ اُنھوں نے خوشحالی کا زمانہ دیکھا اور کشمیر کی رُوح پرور رومانی فضا میں نشو و نما پائی تھی۔

کرشن چندر کا قلم رواں تھا اور اس کے موئے قلم سے سینکڑوں تحاریر نکلیں جن کی وجہ سے اس کی تخلیقات کی تعداد سو سے زائد ہے۔ کرشن چندر کی تصانیف ذیل ہیں۔

تصانیف

کرشن چندر، ہوائی قلعے، اردو بک سٹال، دہلی، ۱۹۴۰ء

کرشن چندر، زندگی کے موڑ پر، مکتبہِ اردو، لاہور، ۱۹۴۳ء

کرشن چندر، نئے افسانے، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۳ء

کرشن چندر، شکست، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۳ء

کرشن چندر، پرانے خدا، عبدالحق اکاڈمی، حیدر آباد، ۱۹۴۴ء

کرشن چندر، ان داتا، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۴ء

کرشن چندر، نغمے کی موت، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۵ء

کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، کتابی دنیا، لکھنوء، ۱۹۴۷ء

کرشن چندر، تین غنڈے، نیاادارہ، لاہور، ۱۹۴۸ء

کرشن چندر، اجنتا سے آگے، کتب پبلشرز، بمبئی، ۱۹۴۸ء

کرشن چندر، ایک گرجا ایک خندق، نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز بمبئی، ۱۹۴۸ء

کرشن چندر، سمندر دور ہے، قمر پاکٹ بک سیریز الہ آباد، ۱۹۴۸ء

کرشن چندر، شکست کے بعد، انار کلی کتاب گھر، لاہور، ۱۹۵۱ء

کرشن چندر، جب کھیت جاگے، بمبئی بک ہاؤس، دہلی، ۱۹۵۲ء

کرشن چندر، نئے غلام، قادری کتب خانہ بمبئی، ۱۹۵۳ء

کرشن چندر، میں انتظار کروں گا، مکتبہِ شاہراہ، دہلی، ۱۹۵۳ء

کرشن چندر، طوفان کی کلیاں، مکتبہِ شاہراہ، دہلی، ۱۹۵۴ء

کرشن چندر، ایک روپیہ ایک پھول، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۵ء

کرشن چندر، یوکلپٹس کی ڈالی، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۵ء

کرشن چندر، ہائیڈروجن بم کے بعد، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۵ء

کرشن چندر، دل کی وادیاں، رسالہ بیسویں صدی، دہلی، ۱۹۶۵ء

کرشن چندر، کتاب کا کفن، بیسویں صدی پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۶ء

کرشن چندر، آسمان روشن ہے، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۷ء

کرشن چندر، ایک گدھے کی سرگزشت، شمع بک ڈپو، دہلی ۱۹۵۷ء

کرشن چندر، باون پتے، شمع بک ڈپو، دہلی ۱۹۵۷ء

کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے، رسالہ بیسویں صدی، دہلی، ۱۹۵۷ء

کرشن چندر، دل کسی کا دوست نہیں، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۹ء

کرشن چندر، غدار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۰ء

کرشن چندر، مسکرانے والیاں، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۰ء

کرشن چندر، سڑک واپس جاتی ہے، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۱ء

کرشن چندر، دادر پل کے بچے، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۱ء

کرشن چندر، برف کے پھول، (ناولٹ)، ماہ نامہ رومانی دنیا، الہ آباد، ۱۹۶۱ء

کرشن چندر، میری یادوں کے چنار، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۲ء

کرشن چندر، گدھے کی واپسی، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۲ء

کرشن چندر، بور بن کلب، مشورہ بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۲ء

کرشن چندر، ایک وائلن سمندر کے کنارے، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۳ء

کرشن چندر، درد کی نہر، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۳ء

کرشن چندر، چاندی کے گھاؤ، پنجابی پستک بھنڈار، دہلی، ۱۹۶۴ء

کرشن چندر، سپنوں کا قیدی، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۴ء

کرشن چندر، مس نینی تال، ستارہ پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۴ء

کرشن چندر، مٹی کے صنم، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۶ء

کرشن چندر، زر گاؤں کی رانی، شمع بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۶ء

کرشن چندر، کاغذ کی ناؤ، اہلو والیہ بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۶ء

کرشن چندر، گنگا بہے نہ رات، نفیس بک ڈپو، الہ آباد،۱۹۶۶ء

کرشن چندر، فلمی قاعدہ (طنزیہ)، پنجابی پستک بھنڈار، دہلی،۱۹۶۶ء

کرشن چندر، ہانگ کانگ کی حسینہ، نفیس بک ڈپو، الہ آباد،۱۹۶۷ء

کرشن چندر، دوسری برف باری سے پہلے، نفیس بک ڈپو، الہ آباد، کرشن چندر نمبر دہلی،۱۹۶۷ء

کرشن چندر، دسواں پل، ایشیاء پبلشرز، دہلی،۱۹۶۷ء

کرشن چندر، گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو، ایشیاء پبلشرز، دہلی،۱۹۶۷ء

کرشن چندر، آدھے گھنٹے کا خدا، پنجابی پستک بھنڈار، دہلی،۱۹۶۹ء

کرشن چندر، گوالیار کا حجام، کسم پرکاش، الہ آباد،۱۹۶۹ء

کرشن چندر، بمبئی کی شام، کسم پرکاش، الہ آباد،۱۹۶۹ء

کرشن چندر، الجھی لڑکی کالے بال، ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد،۱۹۷۰ء

کرشن چندر، ایک کروڑ کی بوتل، پنجابی پستک بھنڈار، الہ آباد،۱۹۷۱ء

کرشن چندر، مشینوں کا شہر، نصرت پبلشرز، لکھنوء،۱۹۷۱ء

رشن چندر، آئینے اکیلے ہیں، (ماخوذ) نصرت پبلشرز، لکھنوء،۱۹۷۲ء

کرشن چندر، چنبل کی چنبیلی، ایشیاء پبلشرز، دہلی،۱۹۷۳ء

کرشن چندر، اس کا بدن میرا چمن، نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد،۱۹۷۴ء

کرشن چندر، محبت بھی قیامت ہے، نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد، ۱۹۷۴ء

کرشن چندر، سونے کا سنسار، نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد، ۱۹۷۶ء

کرشن چندر، سپنوں کی وادی، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۷۷ء

کرشن چندر، آدھا راستہ، نصرت پبلشرز، لکھنوء، ۱۹۷۷ء

کرشن چندر کا قلم پانی کی طرح بہتا تھا اور اس لیے ان کی تصانیف کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ وہ زود نویس واقع ہوئے ہیں اس لیے تصانیف کی ایک لمبی فہرست یہاں درج کرنا مشکل ہے۔

روح پرور اور اچھے ماحول میں پرورش کے باوجود ہمیں کرشن چندر کی تخلیقات میں طنز کا عنصر رچا بسا ملتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ طنز اِن کے اسلوب کی نمایاں وصف ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ طنز کا جوہر اُنھیں قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا۔ بھارتی ادیب جگدیش چندر دھاون اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "اس امر کا بدیہی ثبوت یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے اسکول دور میں ہی سخت گیر دُرشت مزاج استاد ماسٹر بلاقی رام پر ایک طنزیہ مضمون" پروفیسر بلیکی "کے عنوان سے لکھا۔ جو اس زمانے کے مشہور ہفت روزہ "ریاست" دہلی میں جوں کا توں شائع ہوا"(۳)

کرشن چندر کے طنز کو اِن کے اشتراکی نظریات نے جلا بخشی وہ پیدائشی باغی تھے اور ساری زندگی لگاتار قلمی جہاد تھی۔ یہ جہاد سرمایہ دارانہ نظام کی جارحیت، استحصال پسندی، مذہب کی قدامت پسندی، اندھی تقلید، وہم پرستی، تنگ نظری پامال اور مفلوک الحال طبقے کی بے بسی، لوٹ کھسوٹ اور توسیع پسندی، بدیسی حکومتوں کا جبر و تشدد اور آمرانہ رویے کے خلاف روزِ آخر تک شدّومد سے جاری رہا۔

کرشن چندر کا نصب العین فرسودہ نظام اور عدم مساوات کے خلاف جنگ تھا کرشن چندر اپنے نظریات کی تبلیغ وترویج کے لیے عمر بھر ایک مجتہد کی طرح بیک وقت کئی محاذوں پر نبرد آزما رہے ایسے قلم کار کی تحریروں میں تلخی وترشی کا دَر آنا، غم وغصہ، احساسات میں شدت، وحدت کا پیدا ہونا اور طنز وتضحیک اور استہزاء کے جوہر کا اُبھر کر آنا ایک قدرتی سی بات تھی مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ سیاسی و سماجی نظریات انسانی دوستی اور آفاقی ہمدردی کے جنون نے اُن کے جبلّی جوہر کو بالیدگی عطا کی ان کے فن کے اس پہلو کے بارے میں جیلانی بانو لکھتی ہیں:

> "کرشن چندر ملک کی تقسیم کا المیہ لکھیں یا محبت اور سرمایہ داری کا ذکر کریں، عورت کے حسن پر لکھیں یا پورے چاند کی رات پر، ان میں طنز کی ایک لطیف رو، رواں دواں رہتی ہے اس طنزیہ انداز میں ان کے فکری اور نظریاتی نقطہ نظر کو بڑا دخل ہے وہ معاشرے کے کھوکھلے پن اور مصنوعی اقدار کے شکنجے میں جکڑے اُوپری طبقے کا مذاق اُڑانا کبھی نہیں بُھولے۔"(۴)

کرشن چندر کی تخلیقات میں ایک ہلکی سی طنز کی موج زیرِ سطح پائی جاتی ہے اُن کی تحریروں میں لطیف اور نازک طنز نے اُن کے اسلوب کو حیاتِ جاودانہ عطا کی۔ اگر ان کے زبان وبیان میں سے طنز کے عناصر نکال دیے جائیں تو اُن کی نگارشات اپنی جاذبیت کھو دیں گی۔ کرشن چندر ہو یا کوئی اور قلم کار طنز ومزاح کو پیش کرنا چنداں سہل نہیں کیونکہ یہ کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہتھیلی پر رکھ کر پیش کیا جاسکے اگر طنز کو ان کے افسانوں کے مخصوص سیاق وسباق سے علاحدہ دکھانے کی کوشش کی جائے تو وہ بہت حد تک اپنا تاثر کھو دیتا ہے اور اس کی معنویت اور زہرناکی مجروح ہو جاتی ہے۔ طنز افسانے کے مخصوص ماحول میں پرورش پاتا ہے وہ کہانی کے پلاٹ، حالات وواقعات سے پیدا ہوتا ہے یہ ایک تدریجی عمل ہے۔ اس لیے

اسے افسانے کے متن سے الگ کر کے پیش کرنا بعض اوقات مؤثر نہیں ہوتا، لیکن اس کے سوا کوئی چارہ کار بھی نہیں۔ کرشن چندر کے سنجیدہ افسانوں میں طنز و مزاح مثالیں ملاحظہ کیجیے:

- "وہ پیشہ ور ویٹرس کی طرح مؤدب انداز میں میز پر جُھکی۔ اس کی شفاف جبیں پر سو بَل تھے میں نے کہا "مجھے ایک فرائی مسکراہٹ چاہیے غصے میں تلی ہوئی!"(۵)

- "جب کتا پیار سے کاٹ کھائے تو اُس کا زیادہ فکر نہ کرنا چاہیے ہسپتال میں جا کر اپنے پیٹ میں چُپکے سے چودہ انجکشن لگوا لینے چاہئیں۔ کیونکہ کُتے کی خوشی اسی میں ہے اور کُتا بڑا وفادار جانور ہے"(۶)

- "وہ لوگ آج میرے لیے ایک بڈھا حلوائی ڈھونڈ کے لائے تھے"

پھر؟ موتی نے ہنس کر پوچھا

"میں نے صاف اِنکار کر دیا"

"تو نے انکار کیوں کر دیا پگلی!" شادی کر لیتی تو زندگی بھر آرام سے میٹھی مٹھائی کھاتی"(۷)

مندرجہ بالا مثالیں کرشن چندر کی حسِ مزاح اور خوش طبعی کی مظہر ہیں۔ ان کا مقصد تفنّن طبع اور مسرّت کا اظہار ہے۔ یہ دماغ سے کہیں زیادہ دل کو متاثر کرتی ہیں رشید احمد صدیقی نے کہا تھا کہ "ہر اچھی ظرافت میں ایک قسم کا خوش گوار طنز ہوتا ہے اور خوش گوار طنز کو ایک لطیف ظرافت کے تناظر میں دیکھا جائے تو ہو سکتا ہے بعض قارئین کو ان خالص مزاح کی مثالوں سے کہیں کہیں طنز کی جھلک بھی دکھائی دے جائے۔ ایسے شگفتہ جملے کرشن چندر کے سینکڑوں افسانوں، بیسیوں مضامین اور ناولوں میں جا بجا پائے جاتے ہیں جن کی بدولت اُن کی تحریر پر بہار اور دل پذیر بن جاتی ہے۔ اب کرشن چندر کے سنجیدہ افسانوں میں سے دو نمونے ملاحظہ کیجیے:

"آملیٹ کھاتے کھاتے اُس نے سوچا کہ اُن غریبوں کی امداد کسی طرح ممکن نہیں ہے"(۸)

آپ خود سوچیں ایک آملیٹ کھاتا شخص قحط زدہ عوام کے کرب کا اندازہ کیوں کر لگا سکتا ہے۔ اس جُملے میں "آملیٹ کھاتے کھاتے" کا طنز قابلِ داد ہے اسی طرح یہ مثال دیکھیں:

"بڑے سُٹور ہو مولانا" جیکسن نے اُس کی پیٹھ تھپکتے ہوئے کہا۔

"جبھی تو سی آئی ڈی میں کام کرتا ہوں حضور"(۹)

اس طنز کی کاٹ کا لطف پورے طور پر ہر وہ قاری اُٹھا سکتا ہے جس نے انگریزی عہد میں سی آئی ڈی کے وطن دشمن کردار کا علم ہو گا سی آئی ڈی کا رسوائے زمانہ محکمہ ان دنوں نفرت اور حقارت سے دیکھا جاتا تھا ایک اور مثال دیکھیں:

"یہ کمبخت ہندوستانی ہر چیز میں ملاوٹ کرتے ہیں۔ دودھ میں، شکر میں، گھی میں، اناج میں، کپڑے میں، ہر چیز میں ملاوٹ حتیٰ کہ سنتھیا کے خون میں بھی اُنھوں نے یہ گندی ملاوٹ کر دی تھی ڈیم سوائن"(۱۰)

کرشن چندر کے طنز کا حُسن ملاحظہ ہو کہ دودھ، شکر، چینی گھی کے ساتھ اُنھوں نے انسانی خون میں بھی ملاوٹ کی طرف اُشارہ کر دیا ہے۔ یہ چند مثالیں ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر کا شعور بالیدہ ہے اُن کے پانچ سو کے قریب افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو یہ مثالیں جابجا نظر آتی ہیں۔ طنز و مزاح کی زیریں رو کے ساتھ اُن کے مندرجہ ذیل افسانے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں: ان داتا، مولی، مہا لکشمی کا پُل، اردو کا نیا قاعدہ (مضمون)۔ اُن کے خشک سے خشک موضوع میں بھی طنز و مزاح مٹھاس کی صورت گُھلا محسوس ہوتا ہے جو اُن کی تحریر کو تازگی، شگفتگی، رنگینی اور جاذبیت عطا کرتی ہے۔ افسانوں کے ساتھ کرشن چندر کے ناولوں میں بھی طنز کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے ایک گدھے کی سرگزشت

، گدھے کی واپسی، چاندی کے گھاؤ، بوربن ملک، ایک گدھا نیفا میں، دادر پل کے بچے، غدار، شکست اُن کے نمایاں طنزیہ ناول ہیں۔

اردو ادب میں چڑیوں کی الف لیلیٰ اور اُلٹا درخت بچوں کے لیے لکھے گئے مزاحیہ ناول ہیں یوں کرشن چندر تفاوتِ عمری کے باوجود ہمہ متم قارئین کی دل چسپی اور تفنن طبع کا وسیلہ ہیں۔ ڈرامے کی صنف میں بھی کرشن چندر کے طنز کو نمایاں دخل ہے مس باٹلی والا، سرائے کے باہر اور قاہرہ کی ایک شام، دروازہ اُن کے طنزیہ فن پارے ہیں۔ ممتاز نقاد حسن عسکری کرشن چندر کے طنز کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "کرشن چندر کی طبیعت میں بھی کافی طنز ہے آپ اس سے گفتگو کرتے کرتے یکا یک چونک پڑیں گے اور ڈریں گے کہ شاید وہ آپ کو اپنے طنز کا تختہ مشق بنا رہا ہے لیکن آہستہ آہستہ آپ پر واضح ہو گا کہ وہ آپ پر نہیں بلکہ اس ماحول پر جس نے آپ کو پیدا کیا ہے، طنز کر رہا ہے۔۔۔۔۔۔اسکے افسانوں میں بھی طنز کے پیچھے گہری ہمدردی اور رنج چھپا ہوا ہے۔"(۱۱)

بیسویں صدی کی پانچویں دہائی اردو ادب اور بالخصوص طنز و مزاح کے لیے بہت زرخیز ثابت ہوئی۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ پانچویں دہائی کا زمانہ عدم استحکام کا زمانہ تھا جس میں سماجی قدروں کی اتھل پتھل اور انتشار پیدا ہو گیا تھا ایسے تناؤ بھرے زمانے میں نکتہ نظر یقین کے ساتھ پیش کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ نامی انصاری مضمون "بیسویں صدی میں طنز و مزاح" میں رقمطراز ہیں:

> "کرشن چندر کی شہرت اگر چہ بہ حیثیت افسانہ نگار قائم ہوئی لیکن اس کی پہلی مطلوبہ کتاب (۱۹۴۰ء)"ہوائی قلعے "مضاحیہ مضامین پر ہی مشتمل تھی۔ گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی بھی ان کے طنزیہ ناول ہیں جن میں ملک کے سیاسی چک پھیریوں اور نوکر شاہی کے عروج پر ان کا گہرا طنز خاصے کی چیز ہے"(۱۲)

کرشن چندر غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے اپنے زمانہ شہرت اور مقبولیت کے نقطہ عروج پر متمکّن تھے۔

کرشن چندر کے مضحک کردار

کرشن چندر اردو ادب میں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ ترقی پسندی کی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کی مزاحیہ تحریریں یکے بعد دیگرے منصہِ شہود پر آتی رہیں۔ "ایک گدھے کی سر گزشت" اور "ایک گدھے کی واپسی" ان کی زبردست مزاحیہ تحریریں ہیں۔ گدھا بے وقوفی اور حماقت کی علامت کے طور پر جانا جاتا ہے۔ معاشرے کی بگڑی ہوئی صورت میں کرشن چندر نے گدھے کو بطور کردار منتخب کیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ انسان یہ سمجھ پائیں کہ ان کی تہذیب و معاشرت سے ایک گدھا بھی مطمئن نہیں ہے۔

کرشن چندر نے گدھے کے کردار کے ذریعے انسانی عادات و خصائل، رویے اور انتظامی امور پر خوش کن انداز میں طنز کیا ہے۔

کرشن چندر لا قانونیت اور بے اتفاقی کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ وہ اس نظام کا مضحکہ اڑاتے ہیں جس میں عام آدمی باقی لوگوں کے حقوق غصب کر کے وسائل کے وارث بنے بن بیٹھتے ہیں۔ کرشن چندر نے انسانی نفسیات کا باریک بنی سے جائزہ لے کر نتیجہ نکالا ہے کہ آج کا انسان صرف ذاتی مفادات کو دیکھتا ہے۔ جب تک کسی سے ذاتی مقصد یا لالچ وابستہ ہے اسے سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے اور جس سے کوئی دل چسپی نہ اسے بری طرح نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اپنی تخلیقات میں کبھی وہ گدھے کو انسان پر فضلیت دیتے ہیں اور کبھی اس کے انسان نہ ہونے پر اسے خوش قسمت گردانتے ہیں مثلاً ایک جگہ رقم طراز ہیں:

"غنیمت ہے میں ایک گدھا ہوں ورنہ اب تک مارا گیا ہوتا"(۱۳)

ایک اور جگہ یہ گدھے ہی کے بارے میں کہتے ہیں:

''ٹھیک ہی تو کہہ رہا ہوں مولوی صاحب! ایک مسلمان یا ہندو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدنا ہندو یا مسلمان نہیں ہو سکتا۔''(۱۴)

ڈاکٹر حامد ندوی اس ناول کے حوالے سے ماہ نامہ شاعر (کرشن چندر نمبر) میں قلم سرا ہیں:

''آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی نظام کے بعض کمزور اور مضحک خیز پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کھوکھلے پن پر کھل کر چوٹ کی ہے۔''(۱۵)

''ایک گدھے کی سرگزشت'' میں طنز کے علاوہ خالص مزاح کے نمونے بھی ملتے ہیں جس میں زندگی کے ہر رخ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً خاوند کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میں نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا'' آپ کو پچھتانا نہ پڑے، آپ جانتی ہیں کہ میں ایک گدھا ہوں، شوہر کو ایسا ہی ہونا چاہیے، روپ وتی فیصلہ کن انداز میں بولی۔''(۱۶)

کرشن چندر نے سنجیدہ افسانوں کے علاوہ گدھے کی سرگزشت، گدھے کی واپسی، ایک گدھا۔۔۔ میں، تین منفرد، مقبول اور دل چسپ ناول لکھے۔ بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:

''کرشن چندر کے اس ناول میں جس خوب صورتی سے گدھے کی معصومیت، مسکینی اور سخت محنت کو علامت بنا کر پیش کیا ہے انھوں نے عام آدمی کی زندگی کی عکاسی کی ہے اور بھارت کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات پر شگفتہ انداز میں بھرپور طنز کیا ہے۔''(۱۷)

گدھے کے کردار نے ان کے ہاں خوب مقبولیت حاصل کی اس سب کا مقصد گدھے کی خوبیوں یا خامیوں کا اجاگر کرنا نہیں بل کہ بیروز گاری، منافقت، بے ایمانی، دفتری نظام کی خامیوں، معاشی مجبوریوں،

سماجی ناہمواریوں، طبقاتی افتراق، موقع پرستی اور افسر شاہی کی تباہیوں پر طنز کرنا ہے۔ اصل مقصد عام آدمی کی بے بسی دکھانا ہے حالاں کہ انداز علامتی ہے۔ ناولوں میں گدھے کو مسکینی کی، محنت کی ایک عام آدمی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس کی کوئی سفارش نہیں ہوتی، ہر جگہ اس کو دھتکارا جاتا ہے مگر جوں ہی وہ مقام حاصل کر لے یہی لوگ اس سے احترام کا رشتہ قائم کر کے فخر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ کرشن چندر کے حوالے سے وزیر آغا کی رائے ہے کہ کرشن چندر جھٹکے نہیں لگاتا بل کہ چٹکیاں لے لے کر مار ڈالتا ہے۔ پڑھنے والے پر چھا جانے کی کوشش کی کبھی کوشش نہیں کرتا اور نہ قاری کا مزاج بگاڑتا ہے وہ قاری کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔

کرشن چندر ماحول کا گہرا شعور رکھتا ہے۔ اس کے ہاں زندگی کا وسیع مطالعہ موجود ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ بتاتے ہیں کہ گدھے کی سرگزشت "دہلی کی زندگی" اور "گدھے کی واپسی" بمبئی کی زندگی کے پس منظر میں ہے۔ دہلی اور بمبئی کا فرق دونوں ناولوں میں نمایاں ہے۔ اپنی کتاب "ماہرِ نفسیات" میں انھوں نے نفسیات اور سرجری کے ماہرین کا دل چسپ تقابل پیش کیا ہے۔ نفسیاتی بیماریوں کا ماہر دنیا کی ہر بیماری کو وہم قرار دیتے ہیں۔ کرشن چندر کی تحریروں کا آرٹ اور تکنیک منفرد ہے۔ اردو کے بہت سے قلم کاروں کی طرح وہ نہ مترجم ہے اور نہ مقلد۔ ان کی تحریروں میں یکسانیت کا شائبہ تک نہیں۔ کرشن چندر نے کچھ لکھنے سے پہلے موضوع کو اہمیت دی ہے اور اپنے موضوع کو بہت حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل سے باندھ کے رکھا ہے۔ موضوع کے لیے کرشن چندر کو بھٹکنا نہیں پڑتا وہ اپنے آس پاس سے ہی چھوٹے چھوٹے واقعات لے کر اپنے افسانے کی عمارت کھڑی کر لیتے ہیں۔ اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنا پر کرشن چندر بڑی خوب صورتی سے اپنی تحریر کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ وہ موضوعات کا جیتا جاگتا خزانہ ہے تو غلط نہ ہو گا۔ انسانی زندگی سے مستعار لیے گئے موضوعات کو کرشن چندر اس مہارت اور خوب صورتی سے اپنی تحریر کا حصہ بناتے ہیں کہ قاری اش اش کر اٹھتا ہے۔

کرشن چندر کے طنزیہ و مزاحیہ افسانے:

کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز اور انجام مزاح نگاروں سے ہوا دسویں کلاس میں ''مسٹر بلیکی'' کے مزاحیہ خاکے سے شروع ہونے والا یہ مزاح ''ایک لڑکی بگھارتی ہے دال'' پر ختم ہوا۔ کرشن چندر نے اردو ادب کے طنزومزاح کے زمانے میں بے پناہ اضافہ کیا ہے ان کی مثال معاصرین میں نہیں ملتی۔ ان کے سماج کے گھناؤنے مسائل کا تذکرہ ان کے ہم عصروں کے ہاں بھی ملتا ہے لیکن کرشن چندر کے ہاں جو پائیداری اور پختگی ہے وہ منٹو، عصمت چغتائی یا عزیز احمد کے ہاں مفقود ہے۔ کرشن چندر کے ہاں جو طنز نظر آتا ہے ان کے پیچھے ان کے گہرے مشاہدے اور تخیّل کی کار فرمائی کے ساتھ بے لاگ حقیقت پسندی کا روّیہ ہے۔ کرشن چندر نے بے شمار طنزیہ افسانے لکھے لیکن ان کے سنجیدہ افسانوں میں بھی مزاح اور طنز کی کاٹ پائی جاتی ہے۔ مزاح کرشن چندر کے ہاں تمثیلی صورت اختیار کر کے ایک بڑے مقصد کا آلہ کار بن گیا ان کے طنز کا نشانہ صرف فرد ہی نہیں ہورا سماج اور سماج کے فرسودہ اقدار ہیں۔

بقولِ ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''کرشن چندر ایک ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں۔ ان کی عقابی نظر ہمیشہ اس کی نتیجہ خیز ناہمواریوں، کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر آتی ہے۔ وہ اِن کے مضحک یا خندہ آور بے اعتدالیوں، ان سماجی اور سیاسی عوامل کی طرف بھی معنی خیز اشارے کرتے ہیں۔ جس میں صورتِ حال یا کردار سانس لیتے ہیں۔۔۔۔ ان کی اکثر تصویریں یکسانیت اور تکرار کے نُقص سے پاک ہیں۔''(۱۸)

کرشن چندر کے طنزیہ مناظر میں ایک شوخی اور چُلبلا پن پایا جاتا ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے بے شک ان کے مضامین آس پاس کے ماحول سے لیے گئے ہیں لیکن ان کو اُنھوں نے فکری سطح پر آفاقی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر نے جنگ، غربت، قحط، رنگ و نسل کے امتیازات غرض ہر وہ عیب جو انسان کو اس کی سطح سے گرا دے، اس کے خلاف احتجاج بلند کرتے ہیں۔ احتجاج کی لے کبھی بلند ہوتی ہے اور کبھی مدھم اور ملائم۔ وہ انسان دوستی کو ہر چیز پر فوقیت دیتے ہیں اور یہی ایک فنکار کی انفرادیت اور خصوصیت ہے۔ کرشن چندر نے سماج کے ناسوروں کو بے نقاب کیا ادب، آرٹ، کلچر، سیاسی اور ملکی مسائل، حکومتیں اور کوتاہیاں۔۔۔ اُنھوں نے چُن چُن کر سب کی نشان دہی کی ہے فرد اور سماج کے بیچ جاری رسہ کشی میں مذہب آج بھی استحصال پسندوں اور شر پھیلانے والے عناصر کا پسندیدہ حربہ ہے ان تمام عناصر کا احاطہ کرشن چندر نے اپنے طنزیہ اسلوب میں کیا ہے۔

زندگی پر تنقید ان کا بنیادی مقصد ہے انھوں نے طبقاتی کشمکش، تضاد اور عوامی مسائل کو گہری نظر سے جانچا ہے۔ طنز نگار کے لیے ہوش مندی ایک بنیادی ضرورت ہے۔ کرشن چندر تمام تر رومانیت کے باوجود ہوش مندی کو فراموش نہیں کرتے کرشن چندر کا انقلابی اور باغیانہ لہجہ ان کے طنزیہ روّیے کو کاٹ دار کر دیتا ہے۔ کرشن چندر اردو ظرافت کے علم بردار ہیں روشن مینار کی صورت نظر آتے ہیں ماحول کا گہرا مشاہدہ، احساس کی خداداد دولت، شعور کی بے پایاں بلندی، مشاہدہ و معنی کی دور بینی اور مطالعہ کی وسعت نے ان کے طنز کو ایسی ندرت اور انفرادیت بخشی ہے کہ یہ اپنے انداز کے موجد اور خاتم ہیں۔ کرشن چندر کی ظرافت کی چاشنی ان کے دوسرے افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے طنز کی نشتریت اور مزاح کے نوک دار تیر ان کی تحریروں کو باغ و بہار بنا دیتے ہیں۔ جگر گوشے، میرا من پسند صفحہ، جشنِ حماقت، اُلٹا درخت، مینڈک کی گرفتاری، نمکیات، صحت خراب، الف لیلیٰ کی گیارہویں رات، بد صورتی، رونا، آنکھیں، نقد نظر، عشق اور کار، تیسری سور جوبلی رونا، غلط فہمی، گانا، جان پہچان، شادی، توپ والا، چلتا پُرزہ، اخباری جوتشی، فلمی قاعدہ، سیٹھ جی، صاحب،، مہا لکشمی کا پُل وغیرہ اُن کے طنز و مزاح کی زندہ

مثال ہیں۔ کرشن چندر نے زندگی کی رومانوی پہلوؤں اور معاشرتی حقائق کو لطیف اور طنزیہ پیرائے میں لکھا ہے۔

مینڈک کی گرفتاری:

کرشن چندر کے سنجیدہ افسانوں میں بھی طنز زیریں لہر کے طور پر بھی موجود رہتا ہے اُن کے افسانے طنزیہ ادب کی عمدہ مثال ہیں۔ ان کے دو مجموعے ''جشنِ حماقت'' اور ''کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے'' مزاح کے حوالے سے اُن سے منسوب ہیں۔ ''مینڈک کی گرفتاری'' کی ذیل میں آتا ہے جہاں اُنھوں نے تخیل کی دنیا میں داخل ہو کر انسانی افعال و اعمال، قول و عمل کے تضاد اور دیگر فطری روّیوں پر ہنسی ہنسی میں گہرے وار کیے ہیں لیکن طنز پر مزاح اس قدر غالب ہے کہ اسے پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی مثالیں جیتی جاگتی زندگی سے لیتے ہیں جن کو پڑھ کر قاری بھرپور لطف لیتا ہے جیسا کہ:

''سب سے پہلے جھیل کے بہت بوڑھے مینڈک جِس کی آواز سہگل سے ملتی جُلتی تھی سوال کیا''(۱۹)

اب جن لوگوں نے سہگل کی آواز سُن رکھی ہے وہ قہقہہ لگائے بغیر نہیں رہ سکتے اِسی طرح:

''سبزہ اپنے حلق میں ٹراہ کر رہ گیا۔ اس کے گلے سے ایک ایسی آہ نکلی جو سُر اور تال کے اعتبار سے اُستاد فیاض خان کے گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔''(۲۰)

افسانے میں مینڈک جب اپنی گرفتاری کا قصہ سناتا ہے تو سامعین اس سے قالین کے بارے میں استفسار کرتے ہیں کہ:

''ٹمپو نے پوچھا۔ ''کیا قالین ہمارے جھیل کے کیچڑ سے بھی نرم اور ملائم ہوتا ہے۔''(۲۱)

مندرجہ بالا جُملہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسان ہوں یا جانور وہ اپنے ماحول میں خود کو آرام دہ تصور کرتے ہیں افسانے میں مینڈک کا ایک جُملہ دیکھیں:

"میں جانتا ہوں آدمی اُوپر سے بہادر بنتا ہے اندر سے بڑا کمزور ہوتا ہے۔"(۲۲)

ایک چھوٹے سے جُملے میں ایک چھٹانک بھر جانور کی زبانی کرشن چندر نے کس قدر آفاقی سچائی بیان کی ہے۔ مینڈک جس کا نام "زرد پوش" ہے راجہ کے محل میں اپنی گرفتاری کے احوال کے ضمن میں اندرونی حالات بیان کرتے ازدواجی تعلقات کے بارے میں کہتا ہے:

> "یہ لوگ اُوپر سے محبت جتاتے ہیں مگر بیچ میں ایک دوسرے کی کاٹ کرتے ہیں اندر سے کسی اور سے محبت کرتے ہیں"(۲۳)

زرد پوش بتاتا ہے کہ راجہ ہمت سنگھ کی سات مینڈکیاں (بیویاں) ہیں۔ اس پر ایک مینڈکی غصے سے زمین پر تھوک دیتی ہے۔ مینڈک دادا کہتا ہے کہ ایک مینڈک ایک وقت میں صرف ایک مینڈکی سے بیاہ کر سکتا ہے یہ ہمارا دستور ہے۔ اور اس میں بڑے چھوٹے کی کوئی تمیز نہیں دنیا کی ساری مینڈکیاں اور مینڈک برابر ہیں۔ جس پر زرد پوش تلخی سے بولا کہ "مگر دنیا کے سارے انسان برابر نہیں ہیں " آپ لوگوں نے کبھی دیکھا ہے کہ کوئی مینڈک کسی مینڈک کو کھا جائے؟ لیکن انسان دوسرے انسان کو کھا جاتا ہے اس کا لہو پیتا ہے؟ اسے غلام بنا کے رکھتا ہے اس کی بیوی بچوں کو اپنی املاک سمجھتا ہے جو آدمی جتنی بڑی بدی کرتا ہے اسے اتنا ہی بڑا سمجھا جاتا ہے۔

زرد پوش بتاتا ہے کہ:

”انسانوں کی دو زبانیں ہوتی ہیں ایک تو وہ، جس سے وہ بولتے ہیں دوسری وہ جسے وہ دل میں رکھتے ہیں اور اکثر وہ لفظ جو دل میں ہوتا ہے کبھی زبان پر نہیں آتا۔ اکثر جو منہ کی زبان ہوتی ہے وہ دل کی زبان کے خلاف ہوتی ہے۔“(۲۴)

اس کہانی جزیٔات میں انسان عادات واطوار اس کی جبلّتوں اور خصائل پر خوب نکتہ چینی کی گئی ہے افسانے میں قاری مینڈک کے ساتھ سیر کرتے ہوئے شگفتگی اور شوخی کے لیے مقامات سے گزرتا ہے۔ڈاکٹر مظہر احمد کہتے ہیں:

”مذکورہ افسانے میں کرشن چندر نے مینڈکوں کی دنیا کے خدوخال کی تشکیل کرتے ہوئے اکثر اس کا تقابل انسانی دنیا سے کیا ہے اور یوں اس افسانے کو نہایت دل چسپ اور مضحکہ خیز بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔“(۲۵)

انسانی خود غرضی ،بد عملی اور تعصّب پر ہلکے پُھلکے وار کرنے کے بعد آخر میں انسانی عظمت کے ذکر کے ساتھ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔انسان کی ازلی و ابدی درد مندی اسے باقی مخلوقات سے الگ بناتی ہے اور بقول زرد پوش ”انسان رو سکتا ہے اسی لیے وہ مینڈک سے بڑا ہے۔“کرشن چندر کا یہ افسانہ مزاحیہ ادب میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

جگر گوشے:

”جگر گوشے “انشائی نما افسانہ ہے جس میں واحد متکلم کی تکنیک اپنائی گئی ہے اس افسانے میں شگفتگی ،شوخی اور طنز سبھی کچھ شامل ہے پورے افسانے میں ظرافت کو اس طرح برتا گیا ہے کہ طنز کہیں بہت گہرائی میں چلا گیا ہے بنیادی طور پر یہ افسانہ کم بچے خوش حال گھرانا،ادب آداب کا خیال رکھنا، دوسروں کی ٹوہ میں رہنا اُن کے ذاتی معاملات میں ٹانگ اُڑانا جیسے موضوعات پر مشتمل ہے۔ مصنف بتاتا ہے کہ وہ

تاحال بے اولاد ہے لیکن اس بے اولادی کا غم اُسے اتنا نہیں ہے جتنا اُس کے آس پاس کے لوگوں کو ہے۔

> ”ایک اور دوست ہیں ہمارے۔ انھیں یہ تو شُبہ نہیں ہے کہ ہم دونوں میاں بیوی میں خدانخواستہ کوئی نقص ہے مگر وہ یہ ضرور سمجھتے ہیں کہ ہم لوگ دیدہ و دانستہ بچہ پیدا نہیں کرتے۔ وہ جب بھی ہمارے گھر آتے ہیں بچوں کے فوائد پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتے ہیں۔ البتہ تقریر کرتے وقت انداز سیاست دانوں کا سا نہیں ہوتا بلکہ ایسے بروکر کا ہوتا ہے جیسے ہماتے ہاں بچہ ہونے پر اُن کو فوراً کمیشن ملے گا۔“(۲۶)

مصنف کہتا ہے کہ اُن صاحب کو زک پہنچانے کے لیے میرا جی چاہتا ہے کہ زندگی بھر بچہ پیدا نہ کیا جائے کئی بار وہ کہتے ہیں کہ اگر آپ کے گھر کوئی بچہ پیدا ہوتا تو میں اس کی شادی اپنی مُنّی سے کرتا۔ مصنف مُنّی کا حدودِ اربعہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی منی انتہائی بدصورت، بھینگی، بدمزاج اور مرکھِلی ہے ۔محلے کے بچوں کے ساتھ ہر وقت بر سرِپیکار رہتی ہے اور یہ حضرت میرے گھر میں اسی چاند سی بیوی کا اضافہ کرنے پر تُلے ہوئے ہیں۔ اس مُنی کو دیکھ کر مجھے اپنے ناپیدا ہونے والے بچوں کی خوش قسمتی پہ رشک ہوتا ہے۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں بات سے بات پیدا کی ہے چند مثالیں دیکھیں:

”ہمارے ایک تایا ہیں پچاس برس کی عُمر ہونے پر بھی ان کا نام جُھنٹن لال ہے۔“(۲۷)

”پچاس برس کی عمر میں جھنٹن لال“ کی نسبت قاری کے ہونٹوں پے بے اختیار مسکراہٹ کو نہ جاتی ہے تایا جُھنٹن لال کہتے ہیں کہ بچے گھر کی رونق ہوتے ہیں۔ کبھی روتے ہیں، کبھی چلاتے ہیں، کبھی دھول دھپا کرتے ہیں تو اس بات پر مصنف کہتا ہے:

"اس کام کے لیے کیا ہمسائے کے بچے کافی نہیں ہوتے۔ پھر جہاں تک چیخنے چلانے کا تعلق ہے، آدمی بچے کیوں پیدا کرے ؟ وہ آل انڈیا ریڈیو کا کوئی ڈرامہ کیوں نہ سُن لے جس میں چیخنے چلانے کے سوا کچھ ہوتا ہی نہیں ہے۔"(۲۸)

مصنف نے کس چابک دستی سے اپنی بات کہتے ہوئے ساتھ میں ریڈیو ڈرامے پر بھی اپنی رائے ظاہر کر دی۔ افسانے میں کرشن چندر نے نِت نئے تجربات کیے ہیں اُنھوں نے وہ صنعتیں جو شاعری میں استعمال کی جاتی ہیں اُنھیں اپنی نثر میں برتنے کا تجربہ کیا ہے تجنیس، تکرار لفظی اور صنعتِ تضاد کا حسین استعمال ملاحظہ کیجیے جب تایا چُھٹن لال مصنف کی بیوی کو کہتے ہیں کہ "بھگوان تیری کوکھ ہری کرے" تو مصنف کو کیا کہتا ہے۔

"اب یہ کون کس کو سمجھائے کہ جوں جوں کوکھ ہری ہوتی جاتی ہے یہ دینا اجڑتی جاتی ہے اورنگزیب کے زمانے میں ہندوستان کی آبادی دس کروڑ تھی اب چالیس کروڑ ہے۔۔۔۔ سائنس دانوں نے اندازہ لگایا ہے کہ اگر دنیا کی کوکھ اسی طرح ہری ہوتی رہی تو اگلے تین سو سال کے بعد انسانی آبادی اس قدر بڑھ جائے گی کہ ایک انسان کے حصے میں صرف ایک مربّع گز زمین آئے گی۔"(۲۹)

اب یہ اس انسان پر منحصر ہے کہ وہ اس ایک گز زمین میں چاہے کھڑا ہو، بیٹھے، سوئے، ٹہلے، گھر بنائے یا قبر۔

مصنف نے عصرِ حاضر کی تحقیق کو بھی اپنے افسانے میں شامل کیا ہے وہ کہتا ہے کہ جس رفتار سے بچے پیدا ہو رہے ہیں اگر اسی طرح دنیا کی آبادی بڑھتی رہی تو اگلے سات سو سال میں انسانوں کی آبادی اتنی بڑھ

جائے گی کہ ان کا کُل وزن ملا کر زمین کے وزن سے زیادہ ہو جائے گا ایسی صورت میں لازماً زمین اتنا بوجھ نہیں سہار سکے گی اور قیامت آجائے گی۔ مصنف کہتا ہے۔

"گو جو بچے پیدا کرتا ہے قیامت کو قریب لاتا ہے۔"(۳۰)

کرشن چندر کا مزاح شگفتہ اور طنز چٹکیاں لیتا ہے، جس شگفتگی کی کیفیت جنم لیتی ہے اور ذہن پہ بار نہیں بنتا۔

میرا من پسند صفحہ:

قدرت نے انسان کو "ہنسی" نام کی ایک ایسی بیش بہا دولت عطا کی ہے کہ جس کے سبب وہ اپنی ناکامی، ناداری، بے چارگی اور پژمردگی کی کیفیات سے چھٹکارا حاصل کر لیتا ہے۔ اس "ہنسی" کو حاصل کرنے کے کئی ذرائع ہیں جن میں سے ایک ادب ہے۔

"میرا من پسند صفحہ" ذرائع ابلاغ کے ایک ذریعے "اخبار" کا تذکرہ ہے مصنف بتاتا ہے کہ کسی کو کوئی صفحہ پسند ہوتا ہے اور کسی کو کوئی، کہیں مجھے پہلے صفحے سے اگلا صفحہ پسند ہے جس میں عام طور پر اشتہارات ہوتے ہیں۔

مصنف کہتا ہے کہ اداریہ میں نہیں پڑھتا کیونکہ، ایک دن ایک معاملے کے بارے شدّو مد سے بات کی جاتی ہے جب کہ دوسرے دن اس کی تردید کر دی جاتی ہے پہلے صفحے پر قتل وغارت اور لوٹ مار کی خبریں

دیکھ کر ذہن منتشر ہو جاتا ہے مزاح زندگی کی تلخیوں اور غموں کی شدت کو کم کر دیتا ہے اسی لیے مصنف اپنے من پسند صفحے سے مزاح کشید کرتا ہے۔ طنز و مزاح کوئی مصنف نہیں بلکہ طرزِ اسلوب ہے اور کرشن چندر کے ہاں یہ اسلوب اپنی ارتقائی شکل میں موجود ہے مصنف اپنے من پسند صفحے کے بارے میں کہتے ہیں:

> "آج کل میرا من پسند صفحہ وہ ہے جو پہلا صفحہ اُلٹنے کے فوراً بعد آتا ہے میں دوسرا صفحہ جس پر صرف اشتہار ہوتے ہیں میرے خیال میں یہ اخبار کا سب سے سچا، سب سے عُمدہ، سب سے دل چسپ صفحہ ہوتا ہے(۳۱)

مصنف کہتا ہے کہ یہ انسانوں کا لین دین اور تجارتی کاروبار کا صفحہ ہے کوئی نہ کوئی کچھ بیچ رہا ہے اور کسی نہ کسی کو کچھ نہ کچھ خریدنا ہے کوئی کار بیچنا چاہتا ہے تو کوئی مکان کرائے پہ دینے کا خواہش مند ہے کسی کو سمندر کے کنارے کمرہ درکار ہے تو کوئی اپنی کتابیں بیچنا چاہتا ہے۔ مصنف کہتا ہے:

> "یہ ہماری زندگی کا سب سے جیتا جاگتا صفحہ ہے جس کا ہر اشتہار ایک مکمل افسانہ ہے اور ہر سطر ایک شعر۔ یہ ہماری دنیا کی سب سے بڑی سیر گاہ ہے جس کی رنگا رنگ کیفیتیں مجھے گھنٹوں مسحور رکھتی ہیں۔"(۳۲)

مصنف کہتا ہے کہ آپ کے اِرد گرد جو کچھ ہو رہا ہے اس کی سچی تصویر آپ کو اس صفحے میں ملتی ہے اخبار کے باقی صفحات تو خواہ مخواہ بے کار، جھوٹ بول کر ہمارا وقت ضائع کرتے ہیں۔

سب سے مزے دار اس افسانے کا اختتام ہے مصنف کہتا ہے کہ میں کئی جگہ پر عرضی بھیجنے کا سوچتا ہوں لیکن اچانک میری بیوی آجاتی اور میں اپنا ارادہ موقوف کر دیتا ہوں۔

اُلٹا درخت:

طنز آج کل ناگزیر ہے اور اگر ہے تو ابتذال کی شکل میں کرشن چندر کا طنز ظرافت کے ساتھ اس قدر گُھل مل گیا ہے۔ طنز اور مزاح کو الگ کرنا مشکل ہو گیا۔ انسانی زندگی کا نظام ہی کچھ ایسا اوندھا سیدھا ہے کہ اس کے غیر جانب دارانہ بیان میں بھی ایک مضحکہ خیز پہلو پیدا ہو جانا لازمی ہے لیکن ساتھ ہی کرشن چندر کی طبیعت میں بھی طنز شامل ہے۔ کرشن چندر تنقید نہیں نشان دہی کرتا ہے اور نئی قدروں کی طرف اُشارہ کرتا ہے۔ پرانی قدروں کے ناکارہ اور کھوکھلا ہونے کا یقین دلانا، نئے نظامِ حیات کی خواہش اور جستجو کرنا فن کار کا کام ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

> ”کرشن چندر نے افسانے کے مصنف کو محض قصہ گوئی کے لیے اختیار نہیں کیا بلکہ اس کا سہارا لے کر اپنی گہری سوچ کے نتائج کو بھی ہم تک پہنچایا ہے اور اس بغاوت کی نمائندگی بھی کی ہے جو اس کے اپنے زمانے کی خارجی سطح کے نیچے ہولے ہولے سلگ رہی تھی۔ تاہم اس نے اپنے ابلاغ میں کوئی جذباتی، اصلاحی طرزِ عمل اختیار نہیں کیا بلکہ طنز کے نشتر سے زخم کو چھیڑا اور ہنسی ہنسی میں وہ کام انجام دیا ہے جو بصورتِ دیگر ایک تلخ ردِ عمل کے سوا اور کوئی نتیجہ پیدا نہ کرتا۔“(۳۳)

”اُلٹا درخت“ کرشن چندر کا افسانہ نما ناول ہے جو بچوں کے لیے لکھا گیا ناقدین نے اسے بچگانہ تحریر کہہ کر نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ یہ ناول سیاسی و سماجی نظریات، فنی مہارت اور بیان کردہ تجربات کے سبب خصوصی مطالعے کا متقاضی ہے۔ یہ ناول بچوں کے رسالے میں شائع ہوتا رہا اس ناول کے مرکزی کردار یوسف، موہن اور شہزادی تین بچے ہیں۔ بھارتی ادیب اور کرشن چندر کی بھابھی ریوتی سرن شرما ”اُلٹا درخت“ کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

> ”کرشن چندر کا ارادہ محض اپنے تخیل سے کام لے کر ایک تخیلی کہانی لکھنے کا تھا لیکن نہ جانے کیسے تخیل کے ساتھ ساتھ اس کا بالغ شعور بھی اس تخیل سے مس ہوتا رہا اور

نتیجہ یہ ہوا کہ یہ معصوم تخلیق بڑے خفیف ڈھنگ سے بیٹری کی طرح چارج ہوتی
رہی اور اب یہ ایک فنطاسیہ ہی نہیں بلکہ ایک زبردست طنزیہ تمثیل بھی ہے اور جو
چیز اس لطیف کہانی کو سنجیدہ ادب کے ذرے میں شمار کرتی ہے وہ ہے مصنف کا بالغ
سیاسی شعور اس شعور کے لمس سے یہ کہانی ایک طنزیہ تخیل بن گئی ہے اور تخلیقی پیکر
ایک گہری رمزیت اور ہر واقعہ ایک گہری مصنوعیت کا حامل بن گیا ہے۔"(۳۴)

یہ ناول ایک شعوری کوشش کا نتیجہ ہے جس میں منظّم فکر جھلکتی ہے۔ قصے کی ظاہری سطح بچوں کے لیے بہت دلکش ہے یوسف کا باپ مر جاتا ہے اور ظالم بادشاہ اس کی جائیداد پر قبضہ کر کے اسے فوج میں بھرتی ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ یوسف گاؤں کے مہاجن کی عیاری کا شکار ہو کر اپنی گائے اُس کے حوالے کر دیتا ہے یوسف اناج کا ایک دانہ ہوتا ہے جس سے اُلٹا درخت پیدا ہوتا ہے درخت زمین کے اندر کی طرف بڑھتا ہے یوسف بھی زمین کے اندر اُترتا ہے وہاں وہ آوازوں کے قبرستان پہنچتا ہے جہاں طرح طرح کی آوازیں قید ہیں وہاں سے وہ کالے دیو کے شہر میں داخل ہوتا ہے جہاں وہ فلم ڈائریکٹروں کو اُلو بنا کر پیڑ سے لٹکتے ہوئے دیکھتا ہے مشینوں کے شہر میں اس کی ملاقات دس سال کے لڑکے سے ہوتی ہے جس کی اُنگلیاں نہیں ہیں صرف انگوٹھا ہے جس سے وہ بٹن دُبا کر مشینوں سے کام لیتا ہے یہ موہن ہے اس کے ساتھ یوسف جادو کی دنیا میں سونے چاندی کے دیو سے مِلتا ہے اور رونے والی شہزادی کو ظالم سوداگر کے پنجے سے آزاد کراتا ہے۔ جادو کی دنیا کی سیر کے دوران وہ محیرّ العقول نظارے دیکھتا ہے وہ سانپوں کے شہر میں جاتا ہے اور پھنس جاتا ہے پھر موہن اور شہزادی سوئے ہوئے لوگوں کی وادی میں جاتے اور بڑی مشکل کے بعد بولنے والا شنکھ حاصل کرتے ہیں پھر پادری سے پھل لے کر یوسف اور باقی لوگوں کو سانپوں کے شہر میں ظالموں سے آزاد کراتے ہیں آخر میں تینوں بچے واپس آکر ظالم حکمران بادشاہ کو سزا دیتے ہیں اور سب ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگتے ہیں کہانی کی بنت ایسی ہے کہ اس میں بچوں کی دل چسپی

کے تمام عناصر موجود ہیں مگر کرشن چندر کی اِنفرادیت یہ ہے کہ اُنھوں نے کہانی کے تمام کرداروں اور واقعات کو موجودہ معاشرے کے کسی نہ کسی پہلو کی آئینہ داری کرنے کے لیے استعمال کیا ہے وسیع تر مناظر میں دیکھا جائے تو ناول کے واقعات و کردار مفاہیم کا ایک نیا جہان آباد کرتے ہیں۔

ناول کے خاتمے پر جب یوسف اپنے دوستوں کے ساتھ گھر واپس آتا ہے تو محسن بوڑھا اس سے واپسی کی اجازت چاہتا ہے بچے اُنھیں بار بار روکتے ہیں جس پر وہ نہیں رُکتے اور اُنھیں اُلٹے درخت کے بارے میں بتاتے ہیں کہ:

> ''بیٹا یہ کوئی معمولی درخت نہیں ہے یہ انسان کی ترقی کا درخت ہے اس کی چوٹی آج تک کسی نے نہیں دیکھی۔''(۳۵)

پھر وہ اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ:

> ''رُک نہیں سکتا میں میرا کام رُکنا نہیں چلنا ہے میں چلتا رہتا ہوں ہمیشہ چلتا رہتا ہوں کیونکہ میرا نام تاریخ ہے۔''(۳۶)

اُن دونوں بیانات پر تدبر اور تفکر کے نتیجے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ تاریخ کا سفر جاری و ساری ہے اور گزرتے وقت کے ساتھ تدریجی ارتقاء ضروری ہے انسان کی ترقی غلط اور اُلٹی سمت ہو رہی ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ترقی کے عمل پر سرمایہ دارانہ ذہنیت حاوی ہو گئی ہے۔ اخلاقی اقدار تباہی کی طرف گامزن ہیں، ہوس زر میں مبتلا انسان مشینوں کا محتاج بن کر اپنی ہی بربادی کے سامان فراہم کر رہا ہے۔

جشنِ حماقت:

یہ مجموعہ مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے یہ کتاب مزاح سے زیادہ سوچنے پر اُکساتی ہے ہمارے معاشرے کی ناہمواریوں کی اتنی عمدہ تصویر ہنستے مُسکراتے ہوئے شاید ہی کسی اور نے کھنیچی ہو۔ مندرجہ ذیل مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں۔ماہرِ نفسیات، ایک لڑکی بگھارتی ہے دال، تعارف، رونا، ہیر رانجھا، تھالی کا بینگن، میرا دوست، ایک دوست کی موت، گواہ، بڑے آدمی، بھینی بھینی بد بو، پرہیز، ہاتھ کی چوری، جگر گوشے اور ردّی۔

مزاح حقیقت نگاری کی ہی ایک قسم ہے اور حقیقت کے پَر چاروں نے ہی مزاح لکھا ہے رومانیت اور مزاح دو متضاد چیزیں ہیں کرشن چندر کی مزاح نگاری کا مثبت پہلو یہ ہے کہ وہ ایک ایسے سماج کے خواہاں ہیں جہاں سماجی انصاف اور معاشی برابری ہو۔ان کی ایک بڑی خوبی انسانیت پر یقین اور روحانی خیالات ہیں۔ان کی اکثر کہانیوں میں انسانی خامیوں، کوتاہیوں اور عدم مساوات پر چوٹ کی گئی ہے۔کرشن چندر نے سیاست پر بھی اپنے مخصوص انداز میں اظہارِ خیالات کیا انھوں نے شعوری طور پر خود کو غیر جانبدار رہنے کی کوشش کی ہے اس شعوری کوشش اور فارمولے کے تحت ان کا طنز غیر مؤثر ہو گیا ہے۔اس طرح ترقی پسندوں کا نکتہ نظر یہ رہا ہے کہ سرمایہ داری اور جاگیرداری کی وجہ سے برصغیر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا اس قسم کے خیالات سے قطع نظر کرشن چندر کے دل میں انسانیت کا دور موجزن ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔وہ عام آدمی کی حاجات کو پورا نہ کرنے پر ریاست اور حکمرانوں پر گہرا طنز کرتے ہیں مثلاً قحط کے مسئلے پر لکھتے ہیں:

> ”سب سے پہلے تو ہم نے ”ٹائمز آف انڈیا“ اور ”ہندوستان ٹائمز “ کے کالموں میں ”اناج اگاؤ“ مہم شروع کی یہ سکیم ناکامیاب ہوئی کیونکہ کسان ”ٹائمز “نہیں پڑھ سکتے اور اگر وہ پڑھ سکتے تو بھی وہ ان پر ہل نہیں چلا سکتے ہم نے وزیروں کی تقریریں پیدا

کیں۔ اشتہارات پیدا کیے اور افسروں کی فوج پیدا کی جنھوں نے قلم اور کاغذ کی مدد
سے اپنی ڈیسکوں پر اناج اُگانے کی کوشش کی۔"(۳۷)

عام سماجی حالات پر بھی کرشن چندر بسا اوقات نہایت دل چسپ تبصرے کرتے ہوئے "جشن حماقت" کے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

"کچھ دالیں کھانے کے لیے ہوتی ہیں، گجراتی دال پینے کے لیے ہوتی ہے، پنجابی دال
کو چُبانا پڑتا ہے اس قدر گاڑھی ہوتی ہے کہ آپ اسے چھری سے کاٹ بھی سکتے
ہیں"(۳۸)

کرشن چندر اپنے افسانوں میں معاشرتی برائیوں اور ناہمواریوں کی بڑے دل چسپ انداز میں عکاسی کرتے ہیں اور عام سماجی مسائل پر سیر حاصل تبصرے کرتے ہیں مثلاً "جشن حماقت" اور افسانہ "گواہ" میں ہماری مردہ پرستی پر نہایت عمدہ طنز موجود ہے "تھالی کا بینگن" ان لوگوں کی مکاریوں کی بڑے دل چسپ انداز میں پردہ دری کرتا ہے جو مذہبی لوگوں کی جہالت اور سادہ لوحی سے فائدہ اُٹھا کر روپیہ بٹورتے ہیں۔ یہ افسانہ مذہبی عقیدہ پرستی کا مضحکہ اُڑاتا ہے۔ "شیطان کا استعفا" سماجی معاشرتی مسائل کی ایک طویل فہرست پیش کرتا ہے اور یہ بات واضح کرتا ہے کہ یہ مسائل کس طرح آپس میں ایک دوسرے سے جُڑے ہوئے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کے بے شمار مجموعے ہیں اور افسانوں کی تعداد سینکڑوں میں ہے اُن کے ہاں ابتدائی دور میں جو شگفتگی تھی وہ بتدریج کم ہوتی گئی اور طنز و طعن نے اس کی جگہ لے لی۔ تاہم ان کے افسانوں کے درمیاں کبھی کوئی لفظ، ترکیب، جُملہ یا پُرلطف تبصرہ اچانک چمک کر ان فطری بذلہ سنجی کی یاد ضرور دلاتا ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی:

مرزا عظیم بیگ کا تعلق آگرہ سے تھا۔اُن کے والد قسیم چغتائی اتر پردیش میں کلکٹر کے عہدے پر فائز رہے۔اردو کے ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں سے منشی امراؤ علی کا نام بہت نمایاں ہے جو عظیم بیگ کے نانا تھے۔(ان کے دو ناول رزم بزم ،اور البرٹ بل بہت مشہور ہوئے تھے)موجودہ عہد کی مقبول ترین افسانہ نویس اور ناول نگار عصمت چغتائی مرزا عظیم بیگ کی ہمشیرہ تھیں۔مرزا عظیم بیگ ۱۸۹۶ میں پیدا ہوئے۔جسمانی طور پر کمزور ہونے کیوجہ سے دوسرے بچوں کی نسبت ان کی طرف والدین کی خاص توجہ رہی اور بہت لاڈ پیار میں پرورش ہوئی۔اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب میں اُن کی شخصیت پر لکھا خاکہ ’’دوزخی‘‘بہت مشہور ہوا جو اُن کی بہن عصمت چغتائی نے اُن کے بارے میں لکھا ہے:

> ’’شروع سے روتے دھوتے پیدا ہوئے،روئی کے گالوں میں رکھ کر پالے گئے۔کمزور دیکھ کر ہر ایک معاف کر دیتا۔قوی ہیکل بھائی سر جُھکا کر پِٹ لیتے،کچھ بھی کریں ،والد صاحب کمزور جان معاف کر دیتے،ہر ایک دل جوئی میں لگا رہتا۔ ‘‘(۳۹)

اُنھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے اور ایل ایل بی کے امتحانات پاس کیے۔دورانِ تعلیم ہی ان کی شادی رام پور کے ایک پٹھان خاندان میں ہو گئی گھریلو اخراجات میں اضافہ کے سبب اُنھیں ملازمت کرنا پڑی۔نواب مزمّل اللہ خان کے یہاں ملازمت کے دوران ہی اُنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور باقاعدہ افسانے لکھنے شروع کیے۔

> ’’ان کا پہلا افسانہ ’’انگوٹھی کی مصیبت‘‘ نیرنگِ خیال کے سالنامہ میں شائع ہوا۔اس افسانے کے چھپتے ہی ادبی حلقوں میں ایک بھونچال سا آ گیا۔ہر ایک کی زبان پر صرف ان کا نام تھا۔‘‘(۴۰)

میٹرک کا امتحان پاس کرنے سے پہلے وہ ایک کہانی ''قصرِ صحرا'' کے نام سے لکھ چکے تھے جو بچوں کے لیے تھی عصمت چغتائی اپنے بھائی کے مزاج کے بارے میں بتاتی ہیں:

> ''عظیم بھائی کہتے سرکار دنیا میں جھوٹ بغیر کوئی رینگتی نہیں بات کو دل چسپ بنانا ہو تو جھوٹ اس میں ملا دو۔''(۴۱)

اُنھوں نے جودھ پور میں وکالت شروع کی اور ایک لمبے عرصے تک وکالت اور افسانے لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ کام کی زیادتی، فکر، کمزوری اور ناتواں جسم کی بدولت وہ بیمار رہنے لگے۔ ان ہی دنوں نواب جاورہ نے اُنھیں بُلا کر اپنی ریاست کا چیف جج بنا دیا عالی شان کوٹھی رہنے کو ملی، ہر طرح کی عیش و آرام میسر تھا لیکن جادرہ کی مرطوب آب وہوا میں عظیم بیگ کو مسلسل سانس کی شکایت رہنے لگی۔ صحت گرنے لگی تو استعفا دے کر واپس جودھ پور آ گئے یہاں دوبارہ وکالت شروع کی لیکن خراب صحت کی بدولت یہ چھوڑ کر اپنی ہی کتابوں کی اشاعت کا کام شروع کر دیا۔

مرزا عظیم بیگ باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ناتواں اور کمزور ضرور تھے لیکن مدِ مقابل کی دھجیاں اُڑانے میں ماہر تھے۔ وہ جسمانی کمزوروں کی تلافی دماغی قوت سے کرتے تھے بچپن سے کمزور تھے اس لیے خاندان کے ہر فرد نے ان کا خیال رکھا ہر ایک نے کمزور سمجھ کر معاف کر دیا جس کی وجہ سے اُن کے اندر احساس کمتری پیدا ہو گیا تھا وہ چاہتے تھے کہ اُن کے ساتھ عام انسانوں جیسا سلوک کیا جائے جب کوئی اُن سے ہمدردی کرتا تو اُنھیں غصہ آتا اور بغاوت کے جذبات میں اضافہ ہو جاتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فسادی بن گئے زبان اور دماغ دونوں خوب چلتے تھے جہاں چاہتے دو آدمیوں کو لڑا دیتے مذہب کے معاملے میں بھی عظیم بیگ کے خیالات خاصے نرالے تھے نماز نہیں پڑھتے تھے لیکن قرآن شریف

اکثر پڑھتے تھے مطالعہ لیٹ کر کرتے تھے یزید کے مداح تھے ان کی اس قسم کی باتیں سُن کر خاندان کے بڑے بوڑھے اکثر کہتے کہ دوزخ میں ڈالے جاؤ گئے جس پر ان کا جواب ہوتا:

"یہاں کون سا اللہ میاں نے جنت دے دی ہے جو وہاں دوزخ کی دھمکیاں ہیں کچھ پرواہ نہیں ہم تو عادی ہیں اللہ میاں ہمیں دوزخ میں جلائیں گئے تو ان کی لکڑی اور کوئلہ بے کار جائے گا، کیونکہ ہم تو ہر عذاب کے عادی ہیں کبھی کہتے تھے اگر دوزخ ہمارا ہے تو ہمارے جراثیم مر جائیں گے جنت میں تو سارے مولویوں کو دِق میں لپیٹ لیں گئے۔"(۴۲)

اُنھوں نے پہلے افسانے "انگوٹھی کی مصیبت" کے بعد" قرآن اور پردہ "اور "حدیث اور پردہ" کے عنوان سے دو کتابیں لکھیں یہ کتابیں بہت عرصے تک بحث کا موضوع بنی رہیں۔ ان کی تصانیف ذیل ہیں۔

تصانیف:

مرزا عظیم بیگ چغتائی، قرآن اور پردہ، انجمنِ اصلاحِ پردہ علی گڑھ،۱۹۲۸ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، ملفوظاتِ ٹامی، دارالاشاعت پنجاب، لاہور،۱۹۲۹ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، روحِ ظرافت، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی،۱۹۳۱ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، ویمپائر، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی،۱۹۳۲ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، چینی کی انگوٹھی اور لوٹے کا وار، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۲ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، کول تار، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۳۲ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، شہ زوری، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۳۵ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، قرض، مقراضِ محبت است، نظامی پریس، بدایوں، اپریل، ۱۹۳۵ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، چغتائی کے افسانے، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۳۶ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، دیکھا جائے گا، الیکٹرک آفسٹ پریس، کراچی، ۱۹۳۷ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، آدم خور، دفتر کتابت، جودھ پور، ۱۹۳۹ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، سوانہ کی روحیں، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۴۱ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، خانم، اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۸۹ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، فل بوٹ، اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۸۹ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، قعرِ صحرا، مکتبہِ پیامِ تعلیم جامعہ نگر، دہلی، ۱۹۹۲ء

مرزا عظیم بیگ چغتائی، شریر بیوی، ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی، س۔ن

مجموعہ مرزا عظیم بیگ چغتائی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

مرزا عظیم بیگ کا اسلوب (زبان و بیان):

اردو ادب کے مزاحیہ افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ کی شخصیت سب سے منفرد ہے انھوں نے مختصر افسانے میں سب سے پہلے مزاح کو معاشرتی اور اصلاحی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا۔ ادب نواز طبقے نے اُنھیں ''مصورِ ظرافت'' کا خطاب دیا مرزا عظیم بیگ کا انداز تحریر باقی قلم کاروں سے ہٹ کر تھا اپنے افسانے ادبی دور میں اُنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے یہ بات ثابت کی ہے: ''افسانہ کیسے لکھتا ہوں'' ان کا مضمون ہے جس میں اُنھوں نے اپنے خیالات بیان کیے ہیں:

> ''خیالات ورجحانات سے میرے افسانے کی ترتیب و تعبیر ہوتی ہے میں افسانے کو ختم کرنے کی اُلجھن میں کبھی نہیں پڑھتا میں اپنے افسانوں میں ''پھر کیا ہوا'' کا جواب قلم بند کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی کہانی کو اس موقع پر لاکر چھوڑ دیتا ہوں کہ نتیجہ خود پڑھنے والا سمجھ لے کہ کیا ہو۔ ''(۴۳)

وہ کہتے ہیں کہ میں افسانے میں بائرن کا مقررانہ جوش لانا پسند کرتا ہوں آغا حشر کے تھیٹریکل رنگ سے دور رہتا ہوں پریم چند کو پہلا فوٹو گرافر سمجھتا ہوں۔ افسانے میں مزاحیہ رنگ واقعات سیر کرنے میں لُطف آتا ہے۔ شرر کے تضیع اوقات سے مجھے ہمدردی رہی ہے اور تاریخ کو قتل کرنے کا ماتم بھی مانوس ناولوں کو پڑھنے اور سیکھنے سے دم اُلٹتا ہے میرے افسانوں میں باغی مکان، جنگل، چھت بور کچھ بھی ہیں وہ سب میرے دیکھے ہوئے ہیں کوئی شے خیالی نہیں ہے۔

عظیم بیگ خالص مزاح نگار ہیں اس لیے ان کی تحریروں میں طنز کے عناصر تقریباً مفقود ہیں ان کے ہاں مزاح کرداروں کی صورت میں ملتا ہے وہ اپنے مضحک کرداروں کی اُچھل کُود اور شرارتوں سے مزے دار صورتِ حال پیدا کرتے ہیں۔ ان کے تمام کردار ہماری معاشرت سے لیے گئے ہیں ان کے موضوعات کا وسیع تنوّع سیاسی کی بجائے سماجی ہے۔ سماجی زندگی میں بالخصوص گھریلو اور ازدواجی زندگی

ان کا من پسند موضوع ہے وہ عملی مذاق کے علاوہ زبان کے ہیر پھر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں ان کے اکثر مضاحیہ مضامین اپنی بنت کے اعتبار سے مکمل افسانوں کی خُو بُو رکھتے ہیں وہ اپنی تخلیق میں طنز سے زیادہ ظرافت پر زور دیتے ہیں اگر چہ ان کی جلد بازی نے ان کے معیار کو گہنا دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سیّد الاسلام:

"اُن کی کتابیں ریل کے سفر میں وقت گزارنے کے لیے اچھی ہیں۔"(۴۴)

ڈاکٹر وزیر آغا، عظیم بیگ چغتائی کے بارے میں کہتے ہیں کہ

"یہ فن کار خود اس قدر کمزور اور علیل تھا کہ جسمانی طور پر گُنگناتی اور مچلتی ہوئی زندگی کے والہانہ رقص میں شامل نہیں ہو سکتا تھا تاہم اس کے دل میں ہنسنے اور گنگنانے کی سینکڑوں خواہشیں چھپی بیٹھی تھیں۔ خوش قسمتی سے فن کار نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے ادب کا سہارا لیا تھا، پس ان خواہشوں نے اپنی تسکین کے لیے ایک انوکھا راستہ اختیار کیا یعنی فن کار کو اسے کرداروں کی تخلیق پر اُکسایا جو عمل مذاق سے اپنی تفریح طبع کے لیے سامان بہم پہنچاتے تھے"(۴۵)

دراصل فن کار کی اپنی تفریح تھی ظرافت محض عمل مذاق سے ہی نہیں بلکہ واقعہ، کردار، اور لفظی بازی گری سے بھی تحریک لیتی ہے۔

عملی مذاق، مزاح کی ایک کھردری صورت ہے مگر جب اسے عروج نصیب ہوتا ہے تو یہ صورت واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کے مقام سے بھی بلندی پر پہنچ جاتی ہے عملی مذاق اور واقعاتی مذاق میں وہی فرق ہے جو آمد اور آورد میں ہے یعنی عملی مذاق کے پسِ منظر میں شعوری کاوش ہوتی ہے جبکہ واقعاتی مزاح کسی غلط فہمی، غلطی یا کردار کی فطری ناہمواری سے تحریک پاتا ہے۔ ہر مضحکہ خیز واقعہ فرد کے میکانکی عمل سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔

مرزا عظیم بیگ کی مزاح نگاری میں خلوص، توانائی، دل کشی اور کشادہ دلی ہے وہ حریف کو کچھ لے دے کر نہیں ہنستے وہ اپنے ماحول اور کرداروں سے پیار کرتے ہیں وہ خود پر یا دوسروں پر ہنستے ہوئے تحقیر آمیز روّیہ اختیار نہیں کرتے اسی لیے ان کا مزاح تخریب اور تحقیر سے پاک ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کے مضحک کردار

مرزا عظیم بیگ چغتائی کے مضحک کرداروں میں ایک اہم کردار "شریر بیوی" کا ہے۔ شریر بیوی ان کا شاہ کار ناول ہے ۔ عظیم بیگ کے ہاں موضوعات کا تنوع موجود ہے ۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور پھر بالخصوص ازدواجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ میاں بیوی کے رشتے اور اس رشتے کے مختلف پہلوؤں پر انھوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اپنی ایسی تحریروں میں وہ عورت کو حکمران اور مرد کو زن مرید، بدحواس اور زیر دست دکھاتے ہیں ۔ عورت کی فطرت پر انھوں نے کافی کچھ لکھا ہے ۔ ازدواجی زندگی پر لکھی گئی تحریروں میں انھوں نے خاتونِ خانہ کی بالادستی اور شرارتوں سے مزاح پیدا کیا ہے۔ "شریر بیوی" ناول میں ایک شوہر اپنی شریر بیوی کے اشاروں پر اتنا چلتا ہے کہ مذاق مذاق میں ہی بیوی خودسری کی حد تک پہنچ جاتی ہے اور اس کی عزت و عصمت تک خطرے میں چلی جاتی ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اس تحریر سے اخلاقی سبق بھی پیدا کیا ہے کہ ہر چیز کو اعتدال میں ہونا چاہیے۔ شرارتیں بھی اعتدال میں ہی اچھی لگتی ہیں۔ عظیم بیگ شرارتوں کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل کی نشان دہی اور ان سے اصلاح کے پہلو بھی نکالتے چلے جاتے ہیں۔ بدحواس شوہر، خانم اور شریر بیوی ان کے خاص مضحک کردار ہیں۔

انگوٹھی کی مصیبت:

یہ افسانہ عظیم بیگ کی پہلی ادبی کاوش تھی جو رسالہ ''نیرنگِ خیال ''میں شائع ہوئی اس افسانے سے لوگوں نے اُنھیں پہچاننا شروع کیا۔پہلا افسانہ ''انگوٹھی کی مصیبت '' کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے عظیم بیگ کہتے ہیں:

''میں نے افسانے کبھی پڑھے تھے نہ لکھے ،نہ شوق تھا مگر ایک صاحب افسانہ پڑھنے لگے میں نے منع کیا کہ کیا فضولیات پڑھا کرتے ہو ۔انھوں نے زبردستی سنایا اور تعریف کی میں نے کہالاحول ولا قوۃ ہم خود ایسے دس افسانے لکھ دیں گے بحث ہوئی اور طے ہوا کہ لکھو۔منٹوں میں انھوں نے ایک لکھ دیا۔پہلے انھوں نے کہاخراب ہے، مگر بعد میں کہااچھاہے پھر کہاکہیں پڑھاہو گا اور یاد ہو گا لہٰذا دو اور لکھ دے اور اِن دونوں میں سے دوسراافسانہ انگوٹھی کی مصیبت ہے۔ ''(۴۶)

اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا اور وہ پے در پے افسانے تحریر کرنے لگے عظیم بیگ اپنے مخصوص انداز میں افسانہ نگاری کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''زمانہ بے کاری کے وہ افسانے جو شروع کے چھے مہینے میں لکھے گئے ،اُن سے بہتر میں کبھی نہیں لکھ سکوں گا گویا افسانہ نگاری کے لیے بیکاری کو ضروری سمجھتا ہوں ''(۴۷)

عظیم بیگ کی ادبی زندگی کی عمر صرف ۱۱ سال ہے اس قلیل عرصے کے دوران انھوں نے ادبی سرمائے میں کئی افسانوں، مضامین اور ناولوں کا اضافہ کیااُن کا ہر افسانہ لاجواب اور اپنے اندر ہنسنے کا سامان لیے ہوئے ہے۔

"انگوٹھی کی مصیبت" ظریفانہ انداز میں لکھا گیا ان کا پہلا افسانہ ہے یہ افسانہ واقعاتی مزاح کا عمدہ نمونہ ہے۔ مرزا عظیم بیگ نے اپنے بیشتر افسانوں کی بنیاد دلچسپ واقعات کو بنایا ہے وہ واقعات کو مضحکہ خیز شکل میں پیش کرنے میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں کبھی کبھی وہ اپنے کرداروں کو عجیب و غریب مشکلات میں مبتلا کر کے ان کی شخصیت کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اُبھارنے کی کوشش کرتے ہیں نامی انصاری نے اُن کے بارے میں بجا کہا کہ:

"عظیم بیگ چغتائی نے مضحک واقعات کا سلسلہ جوڑ کر ہنسنے ہنسانے کا سامان فراہم کیا۔"(۴۸)

زیرِ نظر افسانے "انگوٹھی کی مصیبت" کی فضا پر ایک مزاحیہ عنصر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے اس کی پوری فضا مزاحیہ ہے۔

> "اخا! یہ مواپان کا غلام کہاں سے آیا؟ شاہدہ نے ہنس کر کہا "دیکھو تو!۔۔۔۔ مُونچھیں اس نے ایسی کتروائی ہیں کہ جیسے سینگ کٹا کر بچھڑوں میں مل جائے"(۴۹)

ڈاکٹر صغیر افراہیم "انگوٹھی کی مصیبت" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اس افسانے میں بڑے پُر لطف انداز میں رسومات پر طنز کیا ہے۔ یہ افسانہ ان کی مزاح نگاری، باریک بینی اور جزئیات نگاری کی اعلیٰ مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔"(۵۰)

افسانے میں ایک لڑکی، اُس کی سہیلی اور اس کا ہونے والا منگیتر کُل تین کردار ہیں۔ لڑکی کے گھر اُس کا ہونے والا منگیتر آ کر ٹھہرا ہوا ہے۔ لاعلمی میں لڑکی اپنے والد کے کمرے میں چلی جاتی ہے جہاں بیرسٹر صاحب ٹھہرے ہوئے ہیں وہاں تحائف دیکھ کر بے اختیار انگوٹھی انگلی میں پہن لیتی ہے جو اُنگلی میں پھنس جاتی ہے۔

"ذرا ہوش بجا ہوئے تو فوراً انگوٹھی کا خیال آیا جلدی جلدی اسے اُتارنے لگی طرح طرح سے گُھمایا۔ طرح طرح سے انگلی کو دبایا اور انگوٹھی کو کھینچا۔۔۔ جتنی دیر لگ رہی تھی، اتنا میں اور گھبرا رہی تھی، پل پل بھاری تھا، اور میں کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ہر طرح انگوٹھی اُتارنے کی کوشش کر رہی تھی۔"(۵۱)

ہزار کوشش کے باوجود انگوٹھی نہیں اُترتی بالآخر منگیتر ہی اسے گھر والوں سے چپکے سے کاٹ کر اُتارتا ہے۔

"شام کو تمام دوسری چیزیں مثلاً بورڈ کا ڈبہ اور دوسری ڈبیاں وغیرہ وغیرہ مع انگوٹھی کے آئیں نہ معلوم کس سے اس قدر تھوڑے وقت میں بیرسٹر صاحب نے انگوٹھی کو اس صفائی سے جڑوایا کہ سوائے شاہدہ کے کسی کو پتہ نہ چلا۔"(۵۲)

افسانے کی ہیروئن کہتی ہے کہ شادی میں دو مہینے باقی ہیں کچھ بھی ہوا اچھا ہوا یا بُرا، میں ساری زندگی اس انگوٹھی کی مصیبت کو کبھی نہ بھولوں گی۔

یکّہ:

افسانہ "یکّہ" کی کہانی صرف اتنی ہے کہ کہانی بیان کرنے والا کردار، ایک نواب اور ان کی نازک اندام بیگم موٹر کار پر محوِ سفر ہیں کہ اچانک موٹر میں کوئی خرابی آ جاتی ہے اور ان تینوں کو اپنا سفر ایک یکے پر کرنا پڑتا ہے۔ نواب صاحب اور ان کی اہلیہ کی یکے پر یہ پہلی سواری ہے۔ حُسنِ اتفاق کہ راستہ ناہموار ہے اسی وجہ ہر ہر موڑ پر یکے کی روانی اور راستے کی ناہمواری مزاحیہ صورتِ حال کو سامنے لاتی ہے اسی وجہ سے نواب اور بیگم کی حالت ابتر ہے مصنف بھی تکلیف میں ہے لیکن چونکہ خدمت گار ہے اس لیے نہ وہ کُھل کر ہنس سکتا ہے نہ اس مضحکہ خیز صورتِ حال سے لطف لے سکتا ہے۔ سو برداشت کے سوا کوئی چارہ

نہیں عظیم بیگ کی طبیعت میں فطری بہاؤ تھا اور وہ اپنے موضوعات عام زندگی کی چھوٹی چھوٹی، حیران کن باتوں اور واقعات سے اُٹھاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں مزاحیہ پلاٹ کی اہمیت زیادہ ہے اور مضحکہ واقعات کا تسلسل ہمہ وقت قہقہہ ہ زار بن کر سامنے آتا ہے۔ افسانہ ''یکّہ'' میں سفر کے دوران کئی بار ''یکہ'' اُلٹ جاتا ہے جس کے سبب تینوں سواریوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس ابتر واقع پر عظیم بیگ مزاحیہ مناظر کا ایک تانتا سا باندھ دیتے ہیں کبھی نواب صاحب کا گھٹنا مصنف کی پیٹھ پر نوکیلی شے بن کر چبھنے لگتا ہے اور کبھی اُن کی اہلیہ کی ساڑھی پہیے میں پھنس جاتی ہے مشاہدے کی باریکی، بیان پر گرفت، تصویر کشی، الفاظ کا چناؤ اور اسلوب سے عظیم بیگ نے مزاح پیدا کیا ہے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''اتنے میں ایک جھٹکا لگا اور نواب صاحب کی ناک یکہ کے آگے والے ڈنٹ میں لگی عین اس جگہ جہاں میں اس کو ہاتھ سے پکڑے تھا میری چھنگلی کُچلی گئی ''لگی تو نہیں ''نواب صاحب نے مجھ سے پوچھا ''آپ کو تو نہیں لگی ؟''میں نے اُن کی لال ناک دیکھتے ہوئے کہا دونوں کو زور سے لگی تھی میری چھنگلی میں ان کی ناک میں۔ مگر دونوں نے جھوٹ بولے اور جواب واحد تھا ''جی نہیں بالکل نہیں۔''(۵۳)

> ''یہ کیل تو مارے ڈالتی ہے ''نواب صاحب نے کچھ بے کل ہو کر پینترا بدلا اور کیل کی جگہ کو ٹٹول کر میری کمر میں آدھ انچ اور گھٹنا پیوست کر دیا''(۵۴)

> ''گھوڑا بھاگتے ہوئے کروٹ کے بل گرا اور یکے والا آدھا اس کے نیچے، میں اُڑ کر دور گرا نواب صاحب یکے کے پیچھے گرے اور بیگم صاحبہ خود یکہ کے داہنی طرف۔ یکہ والا چوٹ کی وجہ سے اور بیگم ہمت قدر صدمہ کی وجہ سے بے ہوش ہو گئیں اور

> نواب صاحب کا کُولہا اُتر گیا اور میری دو پسلیاں ٹوٹ گئیں سب اپنی اپنی جگہ پڑے ہوئے تھے گھوڑا بیٹھا ہوا تھا۔"(۵۵)

افسانہ یکہ ظرافت نگاری کا عمدہ نمونہ ہے فضل حق قریشی دہلوی کی رائے میں "روحِ ظرافت "میں "یکہ "حقیقتاً جانِ ظرافت ہے اس میں ہر نوع کی چاشنی موجود ہے"(۵۶)

شاطر کی بیوی:

اپنے اِرد گرد موجود ناہمواریوں کے خلاف عملی جدوجہد کا نام طنز ہے اور پھر مزاح کی حلاوت اس کی تلخی کو کم کر کے اسے قابلِ برداشت بناتی ہے طنز و مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں اس کے لیے اسالیب بیان سے پوری واقفیت اور اظہارِ خیال پر کامل قدرت ہونا لازمی ہے فردوس انور قاضی کہتی ہیں:

> "عظیم بیگ چغتائی اس دور کے واحد مزاح نگار ہیں جنھوں نے باقاعدہ طور پر افسانے کی خصوصیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے افسانے میں مزاحیہ رجحان کو برتا۔اُنھوں نے اپنی تمام تر قوت افسانے کے فن کو برتتے وقت مزاح نگاری پر صرف کی۔"(۵۷)

مذکورہ افسانہ "شاطر کی بیوی"اُن کے مجموعے روحِ لطافت میں شامل ہے مزاح کے حوالے سے یہ اہم افسانہ ہے۔ پورے افسانے کا مرکز ایک شوہر ہے جو شطرنج کھیلنے کا شوقین ہے اپنی بیوی کی ناراضی کے خوف اور شطرنج کے شوق کے درمیان بہت دل چسپ کشمکش کو مصنف نے بہت اچھے انداز سے پیش کیا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

> "یہ ایک ایسے شخص کی داستان ہے جسے عام لوگ "زن مرید"کہہ کر نشانہ تمسخر بناتے ہیں لیکن جس کی سب سے بڑی ناہمواری اس کوشش میں پنہاں ہے جو وہ اپنی

آزادی اور وقار اور اپنی شخصیت کو خانم کے تسلّط سے محفوظ رکھنے کے لیے کوششیں کرتا ہے یہ آتشیں بالعموم ناکام رہتی ہیں اور شوہر اپنی چنچل بیوی کی خشنودی حاصل کرنے کے لیے ایک ایسارویّہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو دیکھنے والوں کے لیے تفنن طبع کا باعث ہے۔"(۵۸)

ہمارے معاشرے میں خاوند کے پر تسلط کو اس قدر اہمیت دی جاتی ہے کہ اگر کوئی بیوی شوہر پر مسلّط ہو جائے تو ہمارے لیے شوہر نیم مزاحیہ کردار کا درجہ اختیار کر جاتا ہے۔

"میں سمجھا کہ خانم سو رہی ہے مگر وہ جاگ رہی تھی وہ جھوٹ موٹ کا ہنسی، گویا یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ "میں جاگتی ہوں" ادھر میں کھنکارا کہ جاگتی ہو تو کیا کر لو گی ،میرے پاس بڑھیاوالی ساڑھی ہے۔"(۵۹)

واحد متکلم بہانہ بناتا ہے کہ بزاز کے ہاں گیا تھا وہاں پر خان صاحب مل گئے پھر میں نے آپ کے لیے ساڑھی لی۔ پھر وہ اپنے گھر لے گئے، کھانا کھلایا اور یوں دیر ہو گئی۔

"""یہ لو" یہ کہہ کر میں نے بنڈل لاپرواہی سے خانم کے لحاف پر مارا۔لیمپ کی روشنی فوراً تیز کر کے انھوں نے تیزی سے بنڈل کھولا۔ساڑھی کو کھول کر جلدی سے دیکھا۔پھر میری طرف بجائے غصے کے ان کی آنکھوں سے محبت آمیز شکریہ ٹپک رہا تھا۔شطرنج پر اعتراض تو کجا ،نام تک نہ لیا،"وہ مارا اناڑی کو "میں نے دل میں کہا۔"(۶۰)

آخر میں خانم گھر چھوڑ جاتی ہے واحد متکلم ان کے پیچھے جاتے ہیں اور خدا، رسولؐ، قرآن کے واسطے کے ساتھ شطرنج چھوڑنے کا وعدہ کرتے ہیں وہ دن اور آج کا دن شطرنج چھوٹ گئی مگر سوچ میں رہتا ہوں کہ کیا تدبیر نکالوں۔ آخری جملہ معنی خیز ہے کہ "شاید کوئی شاطر بتا سکے"۔

رموزِ خاموشی:

مرزا عظیم بیگ کا یہ مضمون نما افسانہ خاموشی کے فضائل پر ہے مصنف ٹرین میں سفر کر رہے تھے کہ اس دوران ایک صاحب اُن سے ملتے ہیں جن کے بارے میں مصنف کی رائے کوئی خاص حوصلہ بخش نہیں:

> ”گاڑی سٹیشن پر رُکی اور میں اُترا، یہ حضرت بھی اُترے۔ آپ یقین مانیں کہ میں سمجھا کہ مجھے کوئی بلا لپٹ گئی ہے۔ جب انھوں نے ایک دم سے مجھے ”ہاؤ“ کر کے چپٹا لیا۔ در اصل انھوں نے کہا تھا ”تم کہاں “ اگر ان کی توند کچھ نرم نہ ہوتی تو شاید میری ایک آدھ پسلی ضرور شکست ہو جاتی۔ چھوٹتے ہی ہاتھ پکڑ لیا اور ہنس کر کہا ”اب تمھیں نہیں چھوڑیں گے “(۶۱)

مصنف اپنی کم گوئی کی عادت کی وجہ سے خاموش رہتے ہیں اور یہ صاحب کسی اور کے نتیجے میں انھیں اپنے ساتھ گاڑی میں بٹھا لیتے ہیں، گھر لے کر جاتے ہیں، اپنے حالات بتاتے ہیں، کھانا کھلاتے ہیں۔ اس دوران یہ جز مِز ہوتے رہتے ہیں کہ کسی طرح گفتگو کے دوران موقع ملے تو حقیقت عرض کروں لیکن بے سُود۔ حامد میاں ہر ممکن کوشش کرتے ہیں کہ کسی طور بھاگ جاؤں۔ آخر کار عقدہ کُھلا اور مصنف کی جان میں جان آئی۔ بالآخر مہمان، میزبان سے اجازت لے کر رخصت ہوتا ہے کہ میزبان کے پاس گئے۔ مہمان کے پیچھے لگ جانے میں جہاں سے مہمان بمشکل جان بچا پاتا ہے۔

مہمان کہتا ہے:

> ”وہ دن اور آج کا دن میں نے قسم کھالی ہے کہ خواہ کوئی کچھ کہے۔ میں باتیں اور وہ بھی فضول باتیں کرنے سے باز نہ رہوں گا اور میں ذرا بھی کسی کو خاموش پاتا ہوں تو

اس کو بولنے پر مجبور کرتا ہوں اور اپنے سوالوں کا جواب تو ضرور ہی لیتا ہوں۔"(٦٢)

مرزا کی ظرافت محض لفظی جوڑ توڑ کی ظرافت نہیں ہے بلکہ زندہ کرداروں کی اصل و حقیقی حیات کے فکاہیہ مناظر ہوتے ہیں۔ یہ مناظر قاری کے ذہن پر المٹ نقش چھوڑ جاتے ہیں یہ افسانے اخلاق و عمل کی تیرگی اور جزبے سے مملو ہیں مرزا عظیم بیگ نے عملِ مزاح سے کامیابی حاصل کی اور ''مصوّر ظرافت ''کا لقب پایا، اپنے دور کے افسانہ نگاروں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کا منفرد مقام و مرتبہ نئے اور وہ ایک خالص مزاح نگار کے طور پر معروف ہیں۔

مصری کورٹ شِپ:

ظرافت میں جو ملکہ مرزا عظیم بیگ کو حاصل ہوا ہے، وہ دوسروں کو کم ہی نصیب ہوا ہے۔ اس طرح کی مہارت حاصل کرنے کے لیے ایک خاص قسم کی ذہنی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے جو اُنھیں اپنے ہی خاندان میں میسر ہو گئی، کیونکہ وہ ضرورت سے زیادہ ذہین تھے اس لیے اپنی ذہانت کا پوری طرح فائدہ اُٹھایا اور بات سے بات اس طور پیدا کی کہ کتاب تب چھوٹتی ہے جب وہ ختم ہو جاتی ہے۔ ''مصری کورٹ شپ'' ایک ایسا دل چسپ افسانہ ہے جس میں انھوں نے حدیثوں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ لڑکے اور لڑکیاں اپنی مرضی کے مطابق رشتہ قائم کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر مظہر احمد کہتے ہیں کہ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے ''قرآن اور پردہ'' اور ''حدیث اور پردہ'' جیسی حد درجہ مفید کُتب لکھ کر ہندوستانی مسلمانوں پر عظیم احسان کیا ہے موجودہ نسل ہی نہیں بلکہ آنے والی نسلیں بھی اُن کا یہ احسان مانیں گی۔"(٦٣) مرزا عظیم بیگ مولویوں کے بہت خلاف تھے۔ علماء کی قدر کرتے تھے اکثر جگہوں پر انھوں نے مولویوں کا مذاق اُڑایا ہے۔ اُن کے افسانوں اور ناولوں میں مزاحیہ

رنگ نمایاں ہے۔ وہ واقعات سے اپنے افسانوں میں مزاح پیدا کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ کردار نگاری کے مقابلے میں پیچھے رہے۔ باقی قلم کاروں کی طرح وہ کوئی بڑا کردار تخلیق نہ کر سکے ایسے لافانی کردار اپنے خالق کو بھی امر بنا دیتے ہیں اور پھر مصنف اپنے کرداروں کے ذریعے پہچانا جاتا ہے ایسا کوئی کردار مرزا عظیم بیگ نہ تراش پائے وہ خود اپنے افسانے کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

> "عموماً افسانے آپ بیتی کے طرز پر لکھتا ہوں افرادِ افسانہ یعنی وہ شخص جن کا میں افسانوں میں ذکر کروں بہت کم ہوں گے۔ یہی سب ہے کہ میرے ناولوں میں ایک یا دو نام ملیں گے۔" (٦٤)

افسانہ مصری کورٹ شپ ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک شخص اپنی ہونے والی بیوی کو دیکھنا چاہتا ہے جب ماں اُسے کہتی ہے کہ تم مذہب کے خلاف چل رہے ہو تو وہ کہتا ہے۔

> "میں پکا مسلمان ہوں اور مصری ہوں۔ نہ میں نے مذہب کو چھوڑا ہے اور نہ قومیت کو، میں تو اپنے حق پہ لڑتا ہوں کہ جن سے میری شادی ہونے والی ہے اس کو دیکھ لوں۔" (٦٥)

ماں کہتی ہے کہ دیکھنے کا مطلب تو یہ ہوا کہ اگر لڑکی تمھیں نا پسند ہو تو تم شادی نہ کرو گے۔ تمھاری منصوبہ جامعہ الازہرا کے نائب الشیخ کی لڑکی ہے۔ ماں کسی صورت پرانی رسوم کو توڑنا نہیں چاہتی۔ وہ ہر ممکن کوشش کرتی ہیں کہ نوری اپنی ضد سے باز آ جائے بالآخر وہ وقت ہزار مشکلات و تاویلات کے بعد آن پہنچا اس جگہ پر منظر نگاری دیکھیں:

> "نوری کا دل بہت تیزی سے دھڑک رہا تھا۔ اس نے کانپتے ہاتھوں سے ریشمی سیاہ پردہ اُٹھایا اور اندر داخل ہوا حالانکہ دن تھا مگر کمرے میں اندھیرا ہونے کی وجہ سے

بجلی کا لیمپ روشن تھا سامنے کرسی پر سیاہ گاؤن پہنے ایک سولہ یا سترہ سال کی نہایت
حسین و جمیل لڑکی بیٹھی تھی۔"(٦٦)

یہ افسانہ بظاہر ایک سنجیدہ افسانہ ہے جس میں نکاح سے پہلے لڑکی اور لڑکے کی رائے بابت معلوم کرنے کے بارے میں ترغیب دی گئی ہے افسانے میں احادیث کی مدد سے احکامِ الٰہی کی وضاحت کی گئی ہے۔

"نوری نے گھڑی دیکھی اور چاروں طرف دیکھ کر کہا نازلی کا ہاتھ آہستہ سے چھوڑ دیا، اپنی جیب سے اُس نے ہیرے کی ایک انگوٹھی نکالی جس کی چمک سے بجلی کی روشنی میں آنکھیں خیرہ ہوتی تھیں نازلی نے آنکھ کے گوشے سے انگوٹھی کو دیکھا تو اُس نے مُسکرا کر کہا" یہ آپ کے لیے ہے"" کیا آپ اجازت دیتی ہیں "(٦٧)

بظاہر اس سنجیدہ افسانے کی زیریں تہہ میں معاشرتی طنز لہریں لیتا نظر آتا ہے۔ سماجی روّیوں پر اس انداز میں طنز کیا گیا ہے کہ بعض باتیں چاہنے اور ممکن ہونے کے باوجود ہم اس لیے نہیں کر پاتے کہ لوگ کہا کہیں گے، زمانہ کیا کہے گا۔

مندرجہ بالا صفحات میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت اُن کے فن کی روشنی میں جانچی گئی اب یہ دیکھتے ہیں کہ خود چغتائی کی رائے اپنے افسانوں کے بارے میں کیا ہے۔

"مجھے کچھ اپنے طرزِ تحریر اور زبان کے بارے میں بھی کہنا ہے۔ میرے تمام افسانے
اوریجنل ہیں واقعات سے پُر، الحمد اللہ میرے تمام افسانوں کے ہیرو بقیدِ حیات ہیں
تمام تر افسانوں کے پلاٹ میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لیے ہیں اور کسی
افسانے میں افسوس کہ یورپئین یا امریکن افسانہ سے کچھ نہیں لے سکا۔"(٦٨)

پروفیسر وقار عظیم ان کے بارے میں کہتے ہیں کہ

"اس دور کے افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ کی شخصیت سب سے منفرد ہے۔"(٦٩)

یہ بات انھوں نے اس لیے کہی کہ مختصر افسانہ نگاری میں سب سے پہلے طنز و مزاح کو معاشرتی اور سماجی اصلاح جیسے مقاصد کے حصول کے لیے اسے استعمال کیا وہ اپنے پیش رووں کے مقلّد ہیں کہ وہ زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں وہ زندگی اور اس کے واقعات جن سے وہ بہ خوبی آگاہ ہیں، لکھتے ہوئے وہ خیال رکھتے ہیں کہ اصلاح کا مقصد بھی پورا ہو اور افسانہ بھی افسانوی دلکشی سے مبرّا نہ ہونے پائے۔

ابراہیم جلیس:

ابراہیم جلیس طنزیہ افسانہ نگار ہیں۔ طنز اُن کا اصل میدان ہے ان کے افسانوں کی شہرت بھی ان کے طنزیہ اسلوب کی بدولت ہوئی شروع میں اُن کی تحریروں پر کرشن چندر اور پریم چند کا عکس نظر آتا ہے لیکن بعد میں وہ اپنے انداز میں طنز لکھنے لگے۔

ابراہیم جلیس کا تعلق دکن سے تھا۔ وہ ۱۱ اگست ۱۹۲۲ء کو بنگلور میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم و تربیت گلبرگہ حیدر آباد میں ہوئی۔ ۱۹۴۲ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے گریجویشن کے ساتھ ہی لکھنے کا آغا ہوا۔

۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان چلے آئے یہاں وہ مختلف اخبارات سے وابستہ رہے جن میں مزروز، اِنجام، جھنگ ، حریّت اور مساوات شامل ہیں۔ "عوامی عدالت" کے نام سے اُنھوں نے اپنا ایک ہفت روزہ بھی جاری کیا۔ عُمر کے آخری حِصے میں وہ پاکستان پیپلز پارٹی کے ترجمان اور روزنامہ مساوات کے مدیر تھے۔ یہ اخبار ۱۹۷۷ء میں مارشل لا لگنے کی وجہ سے زیرِ عتاب آ گیا لیکن ابراہیم جلیس نے اپنی سیاسی جدوجہد جاری

رکھی۔اسی دوران ۲۶ اکتوبر ۱۹۷۷ء کو دماغ کی شریان پھٹنے سے ان کا انتقال ہو گیا۔ان کا پہلا افسانہ ”رشتہ“فروری ۱۹۴۳ء کو ”ساقی“میں شائع ہوا۔اُن کی تخلیقات میں روس،امریکہ اور ایران کے سفر ناموں کے علاوہ ذیل ہیں۔

تصانیف:

ابراہیم جلیس،زرد چہرے،اردو محل حیدر آباد دکن،۱۹۴۵ء

ابراہیم جلیس،تکونا دیس،نفیس اکیڈمی،حیدر آباد دکن،۱۹۴۵ء

ابراہیم جلیس،ہنسے اور پھنسے،صنم کدہ پبلی کیشنز،بیکن ہاؤس،دہلی،۱۹۷۱ء

ابراہیم جلیس،زمین جاگ رہی ہے،کتاب منزل،لاہور،۱۹۴۵ء

ابراہیم جلیس،چالیس کروڑ بھکاری،اعظم اسٹیم پریس دکن،۱۹۴۵ء

ابراہیم جلیس،پبلک سیفٹی ریزر،گوشۂ ادب،لاہور،۱۹۵۰ء

ابراہیم جلیس،دو ملک ایک کہانی،اردو بک سٹال،دہلی،۱۹۵۵ء

ابراہیم جلیس،واہیات باتیں،رئیس پبلی کیشنز،کراچی،۱۹۶۴ء

ابراہیم جلیس،اوپر شیروانی اندر پریشانی،مکتبۂ علم و فن،دہلی،۱۹۶۶ء

ابراہیم جلیس،نیکی کر تھانے جا،مکتبۂ علم و فن،مٹیا محل،دہلی،۱۹۶۷ء

ابراہیم جلیس،الٹی قبر،گولڈن پریس،حیدر آباد،۱۹۸۴ء

ان کے علاوہ آسمان کے باشندے، جیل کے دن جیل کی راتیں بھی شامل ہیں۔

ابراہیم جلیس کی وفات کے ۱۲ سال بعد ۱۴ اگست ۱۹۸۹ء کو حکومتِ پاکستان نے اُن کی خدمات کے اعتراف میں اِنھیں بعد از مرگ تمغہ حسن کارکردگی عطا کیا۔

وہ ادیب اور صحافی تھے طنز و مزاح اور فکاہیہ کالم نگاری اُن کی شناخت ہے:

”۱۴ سال کی عمر میں پہلا مضمون حیدر آباد دکن کے مؤقر روزنامہ رہبر دکن میں شائع ہوا اور اسی سے ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔“(۷۰)

فنی ارتقاء کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ابتدائی دور میں ان کا طنز بے ساختہ ،کٹیلا اور زہرناکی کا حامل ہے۔اس میں جذباتی مدّوجزر، غم وغصہ اور بے بسی کا احساس شامل ہے۔فکاہیہ کالم نگاری کے بعد اُن کی تحریر میں توازن آگیا۔ابراہیم جلیس کا مزاح براہِ راست اور تلخ ہے اس میں شگفتگی اور تازگی بالکل نہیں ہے۔

ان کے پہلے مجموعے ”زرد چہرے“ کے بعض افسانے ذہنی انتشار اور ترقی پسند کہلانے کی خواہش کا نتیجہ نظر آتے ہیں اس مجموعے میں مادیّت پرستی جھلکتی ہے۔

ابراہیم جلیس نے معاشی عدم مساوات کے شکار طبقے کی مجبوریوں، پریشانیوں، جنسی نفسیات اور ذہنیت کو اس کتاب میں موضوع بنایا ہے۔ان کے پہلے مجموعے زرد چہرے“ اور دوسرے مجموعے ”چالیس کروڑ بھکاری“ کے پس منظر میں بنگال میں قحط، دوسری جنگِ عظیم میں انگریزوں کی مقامی افراد کی فوج میں جبری بھرتی اور ایسے شامل ہیں۔اُنھوں نے برصغیر کے معاشی وسماجی حالات کی تاریک تصویر کو لے کر اِسے طنزیہ ہنسی کے ساتھ پیش کی ہے۔رؤف پاریکھ اپنی کتاب ”اُردو نثر میں طنز و مزاح“ میں لکھتے ہیں:

> ”اِن دونوں مجموعوں کے افسانے صرف حقیقت نگاری اور طنز کی وجہ سے کچھ قابلِ قدر کہے جاسکتے ہیں۔ اِن میں قابلِ تعریف بات اِن میں حقیقت نگاری، انسانیت کے لیے درد اور غریبوں کی مصیبتوں کا شدّت سے احساس ہی ہے۔ یہی احساس بے بسی کی صورت میں ڈھل کر طنز بنا۔“(۱۷)

اکثر ترقی پسندوں کے ہاں انسانیت کا درد تلخی اور جھلاہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہی جلیس کے ساتھ ہوا۔ ایک درد مند اور حسّاس انسان کے لیے اس سے بڑی اذیّت کیا ہو گی کہ ”ہم انسانیت کے لیے کچھ نہیں کر سکتے“۔ یہ بے بسی طنز میں ڈھل کر بے بس انسان کا قہقہہ بن جاتا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی جلیس کا فن بیچارگی، تلخ، اداسی اور منفی عناصر کا اظہار ہے۔

۱۹۴۵ء میں اُن کے مجموعے ”نکو کا دیس“ میں ابراہیم جلیس ایک ناکام افسانہ نگار بن کر اُبھرتے ہیں۔ جلیس کے موضوعات میں خاصا تنوّع ہے۔ اس کی وجہ اُن کی بسیار نویسی ہے۔ لوگوں کو مصیبت میں دیکھ کر اُن کو تحریک ملتی ہے۔ وہ سرمایہ داروں، سیاست دانوں، منافقوں اور نام نہاد مذہب پرستوں پر طنز کرتے ہیں۔

فلمی ہفت روزے میں چھپنے والے مضامین کا ایک مجموعہ ”چاندی کے بُت“ کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں جاہل پروڈیوسروں اور فلمی دنیا کے لوگوں کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔ اِن مضامین کا کوئی خاص معیار نہیں۔ البتہ اُردو کے علاقائی لب ولہجہ اور تلفّظ پر، جو اُردو کے اکثر مزاح نگاروں کا موضوع رہا ہے، جلیس نے بڑی کامیابی سے طبع آزمائی کی ہے۔ خاص طور پر بمبئی کے مدراسی، گُجراتی اور پارسی سیٹھوں کی گُجراتی آمیز یا مراٹھی لہجے کی اُردو کی اچھی پیروڈی کی ہے۔

"ابی رائے صاحب ہمارا گجج میں ایک بڑا فس کلاس آئیڈیا ہے۔ تم سُنیں گا تو فڑک اُٹھیں گا۔ تم سالا ایسا کرو جب اسکرین پر شروع میں لائٹ پڑے تو تم سالا ایک توف (توپ) دکھاؤ۔ اُس توف کو چلایا جائے تو جور کی آواج کے ساتھ اسکرین پر ایک کتاب گرے اور اس کتاب کے فس پیج پر انگریجی اور ہندی میں لکھا ہو۔"(۷۲)

جلیس کی ناکام افسانہ نگاری کی وجہ اُن کی تکنیک ہے۔ افسانوں میں اُن کا نداز کبھی کبھی خطیبانہ ہو جاتا ہے۔ وہ بات کو اپنی ہی ترتیب سے تقدیم و تاخیر کا دَر و بست کیے بغیر لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ریاضت، مشاہدے اور ذاتی تنقید کی کمی اُن کے افسانوں میں صاف محسوس ہوتی ہے۔

ابراہیم جلیس کے مزاحیہ کردار

ابراہیم جلیس کے مزاحیہ کرداروں کی اگر بات کی جائے تو ان میں سے ایک کردار "نذرل" ہے۔ افسانوی مجموعے "الٹی قبر" میں افسانہ "بنگلہ دیش" کا یہ کردار کراچی میں رہائش پزیر ایک پٹھان ہے۔ یہ بنگلہ دیش کا حامی ہے اور اکثر کراچی میں رہنے کے باوجود بنگلہ دیش کو یاد کرتا رہتا ہے۔

"الٹی قبر" کے انسانوں میں معاشرتی و طبقاتی کش مکش کے علاوہ رنگ و نسل کے امتیازات اور دنیا بھر میں پھیلی سیاسی بے چینی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ اس کا بنیادی موضوع ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں سوال اٹھاتے ہیں کہ اس تقسیم کے بعد بھی عام آدمی کے مسائل قائم رہے تو پھر یہ تقسیم یہ حد بندی کس طرح کارگر ہوئی؟ جلیس اس سیاسی سانحے کے پس منظر میں معاشی اعتدال کی کار فرمائی بتاتے ہیں۔ ابراہیم جلیس نے عام انسانوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے برِ صغیر کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی تاریک تصویر پیش کی ہے۔ اس تاریک تصویر کو ان کے بے رحمانہ ہنسی نے

اور بھی بھیانک بنا دیا ہے۔ جلیس انسانیت کا درد محسوس کرتے ہیں جب کہ اکثر ترقی پسندوں کے ہاں یہ درد تلخی اور جھلاہٹ میں بدل جاتا ہے۔

"نذرل" کے علاوہ ان کا ایک کردار فلم ڈائریکٹر کا ہے۔ یہ "دلیپ چندر گپتا" کا دل چسپ خاکہ ہے۔ چوں کہ جلیس پر ترقی پسندی کے اثرات نمایاں تھے اور طنزیہ رنگ بھی غائب تھا اس لیے ان کے مزاج میں چبھنے والے عناصر موجود ہیں۔

ابراہیم جلیس مضحک کردار تراشنے میں اتنے ماہر تھے کہ انھوں نے باقی لوگوں کی طرح کوئی مستقل کردار تخلیق کر کے خود کو اس تک محدود نہیں کیا بل کہ ہر بار نئی تخلیق کے ساتھ نیا کردار وضع کیا ہے۔ "پبلک سیفٹی ریزر" ان کا مجموعہ ہے اس میں مزاحیہ کرداروں کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ اس مجموعے میں "دماغ چاٹنے والے" مضمون فرحت اللہ بیگ کے مضمون "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ؛ کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس میں بھی کئی مزاحیہ کردار متعارف کرائے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ان دو کرداروں کے حوالے سے ابراہیم جلیس کیا کہتے ہیں:

"مجھے اپنے دوست محمد ریاض خاں پر بے حد غصہ آتا ہے کہ جس نے سید ضیا الحسن سے ایک مبارک یا منحوس دن میرا تعارف کرایا، یہ کوئی سخن سازی نہیں بل کہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ جس دن بھی سید ضیا الحسن سے کسی شخص کا تعارف ہو گا وہ دن اس شخص کے لیے یقیناً ایک بھیانک دن ہو گا۔ چناں چہ میری زندگی میں اب ایک منحوس دن کے علاوہ روز بروز منحوس گھڑیوں کا اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔"(۷۳)

ابراہیم جلیس اپنے کردار ہر طبقۂ فکر سے لیتے ہیں۔ ان کے حلیے، عادات اور گفتگو سے وہ اسے مضحک بناتے ہیں۔ انھوں نے پرندوں اور جانوروں کو بھی علامتی انداز دے کر پیش کیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

"ایک دریا کے کنارے ایک ہاتھی لکڑی کے ایک بوسیدہ پل کے پاس پہنچ کر یہ پوچھنے لگا کہ کہیں یہ پل میرے بوجھ سے ٹوٹ کر گرے کا تو نہیں؟ مگر ہاتھی کو وہ پل پار کرنا ضروری بھی تھا کیوں کہ پل کے دوسری اس کے بے شمار مداح ساتھی ہاتھی پر جوش استقبال کے لیے نعرہ زن تھے۔ ہاتھی ساڈا شیر اے، باقی ہیر پھیر اے، دور لیکن جنگل کا معزول ریٹائرڈ بادشاہ شیر بھی یہ نعرہ سن رہا تھا۔ اس نے آہِ سرد بھر کر اپنی کوئین ٹائیگرس سے بڑے فخریہ انداز میں کہا، میری شیر رانی سن رہی ہے یہ نعرہ؟ شیر کی بادشاہت تو ختم ہو جاتی ہے مگر شیر کی شیری زندہ رہتی ہے۔ اب تو انسان بھی شیر کہلانے پر فخر کرنے لگے ہیں۔ کوئی شیر کشمیر ہے تو کوئی شیر پنجاب، کوئی شیر سندہ ہے تو کوئی شیر سرحد، کوئی شیر قالین ہے تو کوئی شیر کرسی۔ اب بھلا بتاؤ تو ہاتھی بھلا شیر کیسے ہو سکتا ہے؟ مگر نعرہ لگ رہا ہے ہاتھی ساڈا شیر اے، باقی ہیر پھیر اے۔" (۷۴)

دوسرے کی بیوی:

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ انسان کو اپنی بیوی سے زیادہ دوسرے کی بیوی میں دلچسپی بھی ہوتی ہے اور شکایات بھی۔ ابراہیم جلیس کا یہ افسانہ نہایت مختصر ہے۔ اِس افسانے میں بیوی اپنے شوہر کو دوسرے گھروں کی مثال دیتی ہے کہ فلاں کے گھر یہ ہے اور فلاں کے گھر یہ۔ مصنف کہتا ہے کہ میری بیوی جب بھی باہر سے لوٹتی ہے، اُس کے لبوں پر پہلا جملہ یہ ہوتا ہے:

> "ایک تم شوہر ہو اور ایک رحمت الٰہی بھی شوہر ہیں، جنھوں نے اپنی بیوی کو سالگرہ پر ایک ریفریجریٹر خرید کر دیا ہے"

> ہم ایک آہِ سرد بھر کر بیوی کو سمجھاتے ہیں:

> "رحمت الٰہی پر رحمتِ الٰہی نازل نہ ہو گی تو کیا ابراہیم پر نازل ہو گی؟ ابراہیم کا کام تو قربانی دینا ہے بیگم!"

بیوی چڑھ کر کہتی ہے

"تمھیں تو صرف باتیں بنانا آتی ہیں اور تمھارے دوست ذاتی مکانات بناتے چلے جا رہے ہیں۔"(۷۵)

بیوی شوہر کو بتاتی ہے کہ شجاعت علی صاحب نے قصرِ سلطانی جیسا گھر بنایا ہے جس پر مصنف بیوی کو بتاتے ہیں کہ بھاگوان تم نہیں جانتی،اُنھوں نے قصرِ سلطانی بنا کر علامہ اقبالؒ کی رُوح کو کتنا نقصان پہنچایا ہے۔میں تو علامہ اقبالؒ کی نصیحت پر چلوں گا۔جس پر بیوی کہتی ہے کہ پھر ہمارا ٹھکانہ پہاڑوں پر ہی ہو گا۔

افسانے میں میاں بیوی کی گفتگو کے ذریعے معاشرتی طنز کا پیرائیہ اختیار کیا گیا ہے۔

بیمار کی باتیں:

یہ افسانہ "بیمار" کے بارے میں ہے جو کہ فن دوست نہیں ہے۔ہماری زندگی میں حقیقی دولت ہماری صحت ہے لیکن شاعر کہتا ہے:

تنگ دستی اگر نہ ہو سالک

تن درستی ہزار نعمت ہے

ابراہیم جلیس کہتے ہیں:

"۔۔۔۔۔سالک نے اپنے ذاتی تجربے اور دوسرے غریب مگر تنگ دست لوگوں کی حالتِ زار کا مشاہدہ کر کے فیصلہ کیا ہے کہ "تندرستی ہزار نعمت ہے،بشرطیکہ تندرست آدمی تنگ دست نہ ہو۔"(۷۶)

اچھی صحت تناؤ کو کم کرتی ہے لیکن بقول جلیس، ”آدمی تندرست ہونے کے علاوہ تنگ دست بھی ہو تو وہ زیادہ عرصے تک تندرست نہیں رہ سکتا۔ کیوں کہ تنگ دستی کے باعث وہ خالص گھی، خالص دودھ نہیں خرید سکتا۔ قیمتی غذائیں نہیں کھا سکتا۔ فروٹ نہیں کھا سکتا، جب فروٹ نہیں کھا سکتا تو خون بھی نہیں بنتا۔ جب خون نہیں بنتا تو تندرست کیسے ہو سکتا ہے؟

ابراہیم جلیس کہتے ہیں:

> ”میرا ذاتی تجربہ تو کہتا ہے کہ تندرستی نہ صرف ورزش میں ہے نہ آب و ہوا میں، تندرستی اگر ہے تو صرف پیسے میں ہے۔“(۷۷)

الغرض پورے مضمون میں تندرستی کے عیب گنوائے گئے ہیں کہ پیسے کے بغیر تندرستی ایک بیکار چیز ہے۔ آدمی تندرست اُس وقت ہو سکتا ہے جب وہ ”دھن درست ہو۔“

دماغ چاٹنے والا:

سجاد حیدر یلدرم کے افسانے ”ہمارے بھی مہرباں کیسے کیسے“ ،اُس طرز پر ابراہیم جلیس کا یہ افسانہ ہے جس میں ایسے لوگوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو آپ کو آپ کے خواہش کے مطابق وقت دیتے ہیں اور جی بھر کر بیزار کرتے ہیں۔ مصنف کہتا ہے کہ ”ایسے لوگ اِس جملے سے ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں کہ ”آپ سے مِل کر خوشی ہوئی“۔ یہ لوگ اگلے کی شرافت کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ کیوں کہ اِن میں اتنی اخلاقی جراءت نہیں ہوتی کہ دُوبدو کہہ سکیں کہ

> ”آپ سے ہرگز ملنا نہیں چاہتا۔ مجھے آپ سے مِل کر نہ پہلی بار خوشی ہوئی تھی، نہ اب اور نہ آئندہ ہو سکتی ہے۔“ (۷۸)

ایسے بلائے جان لوگ جن سے مل کر مصنف تو کیا کسی کو بھی خوشی نہیں ہوتی اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ یہ لوگ موسلادھار بولتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم جیسا پُر اعتماد اور خطیب تو شاید کوئی ہے ہی نہیں۔اِس طرح کچھ لوگ مشورہ کرنے یا اصلاح لینے کے بہانے آپ کے پاس آئیں گے اور آپ کا وقت کھوٹا کریں گے۔

ابراہیم جلیس کہتے ہیں۔

> "رام کشن جی ہر روز مجھ سے میری قابلیت کا امتحان لینے کے لیے کوئی نہ کوئی صلاح مشورہ کرنے ضرور آتے ہیں اور محض اس لیے کہ میں بقول اُن کے علم و ادب کے خوب چرچے کر رہا ہوں اور میری کھوپڑی میں بہت بڑا دماغ ہے۔اب میں رام کشن جی کو کس طرح سمجھاؤں کہ میری کھوپڑی میں جتنا کچھ مغز تھا وہ ضیاء الحسن نے، پیش کارنے، پڑوسی بزرگ نے، آرٹسٹ نے اور خود آپ نے چاٹ ڈالا ہے۔"(۷۹)

کبھی اُداس یا روتے ہوئے شخص کو ہنسانا ثوابِ جاریہ سے کم نہیں، اور یہ کام ہمارے مزاح نگاروں نے بدرجہ اُتم کیا ہے۔فنونِ لطیفہ کی سب سے لطیف صورت ظرافت ہی ہے۔یہ ایک تربیت یافتہ فن ہے۔اس کے فن کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اِس کے ذریعے سماج کی بنیادیں مستحکم ہوتی ہیں۔ تخلیق کار خوابوں کی دنیا کا مسافر ہوتا ہے۔وہ اپنے خوابوں کو الفاظ کا روپ دے کر ادب تخلیق کرتا ہے لیکن تخلیق کار کی حسِ مزاح اگر قوی ہو تو خوابوں کی لفظی تشکیل میں طنز و مزاح کا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔بالکل اِسی طرح طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں ذہنی اُپج کے ساتھ فکری تنوّع بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ابراہیم جلیس کی مزاحیہ تحققیات، سنجیدہ ادب سے کہیں زیادہ مؤثر ہیں۔وہ ہنسی ہنسی میں ایسی چُبھنے والی بات کہہ جاتے ہیں کہ اُن کی کسک تادیر محسوس ہوتی ہے۔

گھر داماد:

یہ افسانہ ہمارے معاشرے کے دوغلے روّیوں کا عکاس ہے۔افسانے میں ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جس کی شادی کے وقت اُس سے وعدہ کیا گیا کہ اُسے الگ مکان اور دوکان دیا جائے گا۔لیکن شادی کے بعد سسرال والے بوجہ غربت ایسا نہیں کر پاتے۔وہ داماد سے کہتے ہیں کہ آپ ہمارے ہی گھر میں ایک کمرے میں رہ لیں، جس پر داماد بتھے سے اُکھڑ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ اُس کی خودداری کے خلاف ہے۔لوگ کیا کہیں گے۔جس پر سُسر صاحب کہتے ہیں:

> "میں نے صاحبزادے سے اب بھی وعدہ کیا ہے کہ چھے مہینے اور انتظار کریں۔میری ایک بڑی رقم ایک محکمہ میں پھنسی ہے۔وہ مِل جائے تو تمھیں خدا کی قسم ایک مکان لے دوں گا۔جب تک تم میرے گھر کو اپنا گھر سمجھو لیکن میں حیران ہوں ایک انسان بیک وقت لالچی اور خوددار کیسے ہو سکتا ہے۔"(۸۰)

ہمارے معاشرے کا یہ چلن بن گیا ہے کہ لڑکی والوں کو جی بھر کر ذلیل کیا جاتا ہے۔جہیز کے نام پر بہت سامال بٹورنے کے بعد وقفے وقفے سے اُن کو دینے دلانے پر مجبور کیا جاتا ہے۔فی زمانہ لڑکی کا باپ ہونا ذلّت ہی ذلّت ہے اور یہ ذلّت لڑکے والوں کی طرف سے پیدا کی گئی ہے۔

جب داماد کا دوست اُسے بہلا پُھسلا کر لڑکی کے گھر لے کر جاتا ہے تو سُسر صاحب تلخی سے کہتے ہیں:

> "برخوردار! میں پوچھتا ہوں کہ موجودہ زمانے میں کون گھر داماد نہیں ہے۔ہر جہیز میں ایک مکان یا کوٹھی جو دی جاتی ہے،وہ کوئی داماد کے باپ کا گھر ہے؟"(۸۱)

مصنف کہتا ہے کہ فرق صرف یہ ہے کہ پرانے زمانے میں لڑکی کے گھر والے داماد کو گھر داماد بنالیا کرتے تھے اور موجودہ زمانے میں وہ داماد کے لیے جہیز میں ایک الگ "داماد گھر" خرید کر دیتے ہیں۔ ابراہیم جلیس نے اس افسانے میں شگفتہ انداز سے معاشرے پر گہرا طنز کیا ہے۔

پیار کی باتیں:(غریب کی جورو)

مندرجہ بالا افسانہ غربت کے اثرات کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ عنوان کی نسبت سے کردار کا نام "خوش حال خان" رکھا گیا ہے جو بذاتِ خود ایک طنزیہ عمل ہے۔ افسانے کا ایک کردار کہتا ہے کہ جب لوگ خود اپنا پیٹ پالنے سے قاصر ہوتے ہیں تو سمجھ نہیں آتی کہ وہ شادی کیوں کر لیتے ہیں۔ کیونکہ شادی ایک مکمل ذمہ داری اور معاشرتی فریضہ ہے۔ شادی دراصل ایک معاہدہ ہے کہ میں اِس خاتون کی کُلّی ذمہ داری اُٹھاتا ہوں لیکن بے روزگار شخص یہ ذمہ داری بطریقِ احسن کیسے اُٹھا سکتا ہے؟

کچھ لوگ یہ سوچتے ہیں کہ دولت عورت کے نصیب سے گھر میں آتی ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ کیا پہلے آپ کے گھر میں کوئی عورت نہیں؟ غصہ اُتارنے کے لیے بھی عورت ہی کو قصوروار ٹھہرایا جاتا ہے۔ مصنف کے پاس اُس کے ہمسایہ جیراسی کی بیوی روتی پیٹتی پناہ کی غرض سے آتی ہے کہ "یہ مجھے روز پیٹتا ہے" جس پر مصنف حیرانی سے استفسار کرتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ:

> "میرے افسر کو قبض کی شکایت ہے" ہمیں پھر جیسے کچھ ہو سا گیا ہے کہ یااللہ! آج کیا ہو رہا ہے؟ جو سوال پوچھو اُس کا جواب بیلی۔ ہم نے پوچھا۔ "بھائی افسر کے قبض کا بیوی کو مارنے سے کیا تعلق؟"
>
> جیراسی بولا: واہ! تعلق کیوں نہیں؟ افسر کو قبض تھا، اُس کو چڑچڑی تھی۔ اُس نے بلاوجہ ڈپٹی کو ڈانٹا۔ ڈپٹی نے سیکشن افسر کو ڈانٹا، سیکشن افسر نے سپرنٹنڈنٹ کو ڈانٹا۔

سپرنٹنڈنٹ نے ہیڈ کلرک کو، ہیڈ کلرک نے کلرک کو ڈانٹا، اور کلرک نے اپنا غصہ مجھ پر اُتارا۔ تو پھر آپ ہی بتایئے کہ میں اپنا غصہ کِس پر اُتاروں؟ اِس نیک بخت سے آخر شادی کِس لیے کی ہے۔"(۸۲)

مصنف نے آخر میں نتیجہ نکالتے ہوئے کہا ہے کہ مجھ پر سارے عقدے کھُل گئے کہ اگر "غریب کی جورو" نہ ہو تو دنیا میں ایک بھی بڑا اسلامت نہ رہے۔ ابراہیم جلیس ادب کی تاریخ میں اپنے فن کی بدولت زندہ جاوید ہیں۔ ابراہیم جلیس نے اپنا قلم انسانی حقوق کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اُنھوں نے اپنی صلاحیتوں اور قلم کی قوّتوں کو متاثر افراد کی بحالی اور بہتری کے لیے استعمال کیا۔ وہ قلم کی عزت کو ہر چیز سے مقدّم سمجھتے تھے اور دُکھی انسانیت کے چہرے پر مسکراہٹ دیکھنے کے متمنّی تھے۔ وہ ایک حسّاس، خوددار اور شریف النفس انسان تھے۔ وہ ذاتی طور پر جتنے دُکھی تھے، اُنھوں نے اپنے مصائب اور غموں کو پسِ پشت ڈال کر لوگوں میں آسودگی تقسیم کی۔ ملک کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں پر اُن کی گہری نظر تھی۔ اُن کے تجربے، اُن کے کالم، اُن کے مطالعے اور مشاہدے کے مرہونِ منت تھے۔ وہ کہتے تھے کہ میں ایسا ادب لکھنا چاہتا ہوں کہ معمولی پڑھے لکھے لوگ بھی میری کتابیں پڑھ سکیں۔ وہ کہتے تھے:

"مجھے اِس بات کی کوئی پرواہ نہیں کہ میری کتاب کو "ادبِ عالیہ" کی الماری میں جگہ نہ ملے، مجھے کسی ادبی انعام کی بھی کوئی پرواہ نہیں۔ البتہ یہ ضرور چاہتا ہوں کہ اگر میری تحریر قاری کے ذہن میں سوچنے کے لیے ایک بھی اچھا خیال چھوڑ جائے اور کسی کے دُکھ سے مرجھائے ہوئے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آمیز، ایک مسکراہٹ بھی یکسر دے تو پھر میری زندگی کا سب سے بڑا انعام مجھے مل جائے گا۔"(۸۳)

ابراہیم جلیس نے ساری زندگی معاشرے کی پست اور ظلم و جبر کی چکی میں پِسنے والے طبقے کی نمائندگی کی۔ وہ اپنے افسانہ نما مضامین میں معاشی بدحالی کے مناظر پیش کرتے ہیں۔ رنگ و نسل سے بالاتر ہو کر انسان اور انسانیت کا احترام کرتے ہیں۔ اُن کی زندگی سادگی سے عبارت تھی۔ اُنھوں نے موضوع، خیال اور اُسلوب میں ربط کی روایت اپنائی۔ اُن کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ اُنھوں نے بُرائی کو نیچا اور اچھائی کو بلند اور فتح یاب دکھایا ہے۔ اُن کی تحریرں میں تخیّل، اشاریت، طنز، معنویّت اور شعریت بیک وقت ہے۔ اُردو ادب کے ایوانوں میں تادیر اُن کے نام اپنی تحریروں کی بدولت گونجتا رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ٹھیکرے، بحوالہ رشید احمد صدیقی، ''اُردو طنزیات مضحکات''، اِلٰہ آباد، ہندوستانی اکیڈمی، ص،۱۶

۲۔ احتشام حسین، سیّد، ''ماہنامہ آج کل''، دہلی، اگست ۱۹۴۹ء، ص،۷۵

۳۔ جگدیش چندر رودھاون، ''کرشن چندر شخصی و فن''، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۳ء، ص،۵۰۸

۴۔ جیلانی بانو، ''وہ ہجر کی رات کا ستارہ''، مشمولہ: ماہنامہ شاعر (کرشن چندر نمبر ۱)

، بمبئی، ۱۹۷۷ء، ص،۳۹

۵۔ کرشن چندر، چینی پنکھا (مشمولہ: ہم وحشی ہیں)''، لکھنؤ، کتابی دنیا، ۱۹۴۷ء، ص،۱۸

۶۔ کرشن چندر، ''اُردو کا نیا قاعدہ (مشمولہ: : ہم وحشی ہیں)''، لکھنؤ، کتابی دنیا، ۱۹۴۷ء، ص،۳۲

۷۔ کرشن چندر، ''شہزادہ (مشمولہ: زندگی کے موڑ پر)''، ، دہلی ایشیا پبلشرز ، ۱۹۴۳ء، ص،۴۳

۸۔ کرشن چندر، ”ان داتا(مشمولہ: :ہم وحشی ہیں)“، لکھنؤ، کتابی دنیا،۱۹۴۷ء، ص،۳۷

۹۔ کرشن چندر، ”جیکسن(مشمولہ: طلسم خیال)“،لاہور، مکتبہ اُردو،۱۹۳۹ء ص،۳۰

۱۰۔ کرشن چندر، ”جیکسن(مشمولہ: طلسم خیال)“،لاہور، مکتبہ اُردو،۱۹۳۹ء ص،۳۳

۱۱۔ محمد حسن عسکری، ”اُردو ادب میں ایک نئی آواز(دیباچہ)“، مشمولہ کرشن چندر کے بہترین افسانے(حصّہ اوّل)، مرتبہ: ریوتی سرن شرما،اُندر ناتھ، نئی دہلی، ایشیا پبلیشرز،۲۰۰۴ء، ص،۳۴

۱۲۔ نامی انصاری، ”بیسویں صدی میں طنز و مزاح“، سہ ماہی اقدار، دہلی، جلد اوّل، شمارہ اوّل، جنوری تا مارچ،۲۰۰۱ء، ص،۱۵۴

۱۳۔ کرشن چندر، افکار، مکتبہِ افکار کراچی، سن ن۔م، ص،۹

۱۴۔ کرشن چندر، افکار، مکتبہِ افکار کراچی، سن ن۔م، ص،۱۹

۱۵۔ حامد علی ندوی، کرشن چندر، ہمہ جہت شخصیت، مشمولہ، ماہ نامہ شاعر، کرشن چندر نمبر، ۱۹۸۰ء، ص،۸۳

۱۶۔ کرشن چندر، افکار، مکتبہِ افکار کراچی، سن ن۔م، ص،۸۸

۱۷۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ”کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“، مرتبہ: ڈاکٹر آنسہ احمد سعید،، پاکستان، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۲ء ص

۱۸۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ”کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“، مرتبہ: ڈاکٹر آنسہ احمد

سعید،،پاکستان،ادارہ فروغِ قومی زبان،۲۰۱۲ء ص،۲۳۳

۱۹۔ کرشن چندر،"مینڈک کی گرفتاری(مشمولہ:اُردو کے مزاحیہ افسانے)"،مرتب:ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی،ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۱۰۸

۲۰۔ کرشن چندر،"مینڈک کی گرفتاری(مشمولہ:اُردو کے مزاحیہ افسانے)"،مرتب:ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی،ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۱۰۹

۲۱۔ کرشن چندر،"مینڈک کی گرفتاری(مشمولہ:اُردو کے مزاحیہ افسانے)"،مرتب:ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی،ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۱۰۹

۲۲۔ کرشن چندر،"مینڈک کی گرفتاری(مشمولہ:اُردو کے مزاحیہ افسانے)"،مرتب:ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی،ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۱۱۰

۲۳۔ کرشن چندر،"مینڈک کی گرفتاری(مشمولہ:اُردو کے مزاحیہ افسانے)"،مرتب:ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی،ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۱۱۲

۲۴۔ کرشن چندر،"مینڈک کی گرفتاری(مشمولہ:اُردو کے مزاحیہ افسانے)"،مرتب:ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی،ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۱۱۴

۲۵۔مظہر احمد،ڈاکٹر،"اُردو کے مزاحیہ افسانے(دیباچہ)"،دہلی،ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء ص،۲۱

۲۶۔کرشن چندر،"جگر گوشے(مشمولہ: جشنِ حماقت)"،لاہور، علی برادرز،۱۹۴۸ء، ص،۱۹۸

۲۷۔ کرشن چندر، ''جگر گوشے (مشمولہ: جشنِ حماقت)''،لاہور، علی برادرز،۱۹۴۸ء، ص،۱۹۸

۲۸۔ کرشن چندر، ''جگر گوشے (مشمولہ: جشنِ حماقت)''،لاہور، علی برادرز،۱۹۴۸ء، ص،۱۹۹

۲۹۔ کرشن چندر، ''جگر گوشے (مشمولہ: جشنِ حماقت)''،لاہور، علی برادرز،۱۹۴۸ء، ص،۲۰۰

۳۰۔ کرشن چندر، ''جگر گوشے (مشمولہ: جشنِ حماقت)''،لاہور، علی برادرز،۱۹۴۸ء، ص،۲۰۰

۳۱۔ کرشن چندر، ''میرا من پسند صحفہ (مشمولہ: مزاحیہ افسانے)''، دہلی، آزاد کتب گھر، س ن، ص،۵۶

۳۲۔ کرشن چندر، ''میرا من پسند صحفہ (مشمولہ: مزاحیہ افسانے)''، دہلی، آزاد کتب گھر، س ن

، ص،۵۷

۳۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''کرشن چندر اور اُن کے افسانے (دیباچہ)''، دہلی، ایجوکیشنل بک

ہاؤس،۱۹۸۶ء، ص،۱۱۴

۳۴۔ ریوتی سرن شرما، ''اُلٹا درخت (دیباچہ)''، دہلی، رجت بک ہاؤس، س ن، ص،۷

۳۵۔ کرشن چندر، اُلٹا درخت (دیباچہ)''، دہلی، رجت بک ہاؤس،۲۰۰۱، ص،۱۴۸

۳۶۔ کرشن چندر، اُلٹا درخت (دیباچہ)''، دہلی، رجت بک ہاؤس،۲۰۰۱، ص،۱۴۹

۳۷۔ کرشن چندر، ''جشنِ حماقت''،لاہور، علی برادرز،۱۹۴۸ء، ص،۱۴۷

۳۸۔ کرشن چندر، ''جشنِ حماقت''،لاہور، علی برادرز،۱۹۴۸ء، ص،۱۷

۳۹۔ عصمت چغتائی، ''دوزخی (مشمولہ: مرزا عظیم بیگ چغتائی)''، مرتب، ہارون ایوب، نئی دہلی، ترقی

اردو بیورو، ۱۹۹۰، ص، ۱۰

۴۰۔ عصمت چغتائی، "دوزخی (مشمولہ: مرزا عظیم بیگ چغتائی)"، مرتب، ہارون ایوب، نئ دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۰، ص، ۱۲

۴۱۔ عصمت چغتائی، بحوالہ ہارون ایوب، "مرزا عظیم بیگ چغتائی"، نئ دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۰، ص، ۱۴

۴۲۔ عصمت چغتائی، "چوٹیں" لاہور، سن ندارد، ص، ۱۵۵

۴۳۔ ہارون ایوب، "مرزا عظیم بیگ چغتائی"، دہلی، ترقی، اردو بیورو، ۱۹۹۰، ص، ۸۸

۴۴۔ خورشید اسلام، "طنز و ظرافت"، نقوش لاہور، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۵۹، ص، ۲۴

۴۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "طنز و مزاح کا جذباتی پہلو"، مشمولہ: ساقی (ظرافت نمبر)، دہلی، اپریل ۱۹۴۵، ص، ۱۳

۴۶۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی، "چغتائی کے افسانے"، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص، ۴۱

۴۷۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی، "چغتائی کے افسانے"، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص، ۵۱

۴۸۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی، "چغتائی کے افسانے"، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص، ۵۳

۴۹۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی، "چغتائی کے افسانے"، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص، ۵۷

۵۰۔ صغیر ابراہیم، ڈاکٹر، "عظیم بیگ کے افسانے" نقوش، لاہور، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۵۹ء، ص، ۸۵

۵۱۔ صغیر ابراہیم، ڈاکٹر، "عظیم بیگ کے افسانے" نقوش، لاہور، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۵۹ء، ص، ۵۹

۵۲۔ صغیر ابراہیم،ڈاکٹر، "عظیم بیگ کے افسانے" نقوش،لاہور،طنز و مزاح نمبر،۱۹۵۹ء،۵۹

۵۳۔ عظیم بیگ چغتائی، "یکّہ (مشمولہ: اردو کے مزاحیہ افسانے)"، مرتب ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۸۳

۵۴۔ عظیم بیگ چغتائی، "یکّہ (مشمولہ: اُردو کے مزاحیہ افسانے)"، مرتب ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۸۶

۵۵۔ عظیم بیگ چغتائی، "یکّہ (مشمولہ: اُردو کے مزاحیہ افسانے)"، مرتب ڈاکٹر مظہر احمد، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۹۱

۵۶۔ فردوس انور قاضی، بحوالہ ہارون ایوب ڈاکٹر، "(مرزا عظیم بیگ چغتائی)"، ص،۹۷

۵۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "اُردو ادب میں طنز و مزاح"، شعر و حکمت، شمارہ "۱۹۸۷،اء، ص،۳۲۷

۵۸۔ عظیم بیگ چغتائی، "شاطر کی بیوی (مشمولہ: روحِ لطافت)"، لاہور، ساقی بک ڈپو، ،۱۹۴۳ء، ص،۱۱۷

۵۹۔ عظیم بیگ چغتائی، "شاطر کی بیوی (مشمولہ: روحِ لطافت)"، لاہور، ساقی بک ڈپو،۱۹۴۳ء ، ص،۱۱۸

۶۰۔ عظیم بیگ چغتائی، "رموزِ خاموشی (مشمولہ: روحِ ظرافت)"، ص،۱۶۲

۶۱۔ عظیم بیگ چغتائی، "رموزِ خاموشی (مشمولہ: روحِ ظرافت)"، ص،۱۶۷

۶۲۔ مظہر احمد،ڈاکٹر، ''اُردو کے مزاحیہ افسانے (دیباچہ)''، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء، ص،۱۰

۶۳۔ مظہر احمد،ڈاکٹر، ''اُردو کے مزاحیہ افسانے (دیباچہ)''، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء ،ص،۸۴

۶۴۔ مرزا عظیم بیگ، ''مصری کورٹ شپ (مشمولہ: چغتائی کے افسانے)''، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص، ۲۷

۶۵۔ مرزا عظیم بیگ، ''مصری کورٹ شپ (مشمولہ: چغتائی کے افسانے)''، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص، ۳۷

۶۶۔ مرزا عظیم بیگ، ''مصری کورٹ شپ (مشمولہ: چغتائی کے افسانے)''، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص، ۴۷

۶۷۔ عظیم بیگ، ''روحِ ظرافت''، دہلی، ۱۹۳۱ء، ص، ۱۴۴

۶۸۔ وقار عظیم، پروفیسر، بحوالہ ہارون ایوب، ''مرزا عظیم بیگ چغتائی''، دہلی، ص، ۱۰۳

۶۹۔ الطاف ہاشمی، اُردو ڈائجسٹ، اگست، ۲۰۲۱، ص، ۱۹۵

۷۰۔ رؤف پاریکھ، ''اُردو نثر می طنز ومزاح''، کراچی، انجمن ترقی اُردو،،۱۹۹۷ء، ص، ۱۵۵

۷۱۔ ابراہیم جلیس، بحوالہ رؤف پاریکھ، ''اُردو نثر میں طنز مزاح''، ص، ۲۳۱

۷۲۔ ابراہیم جلیس، ''پبلک سیفٹی ریزر''، لاہور، گوشہ ادب، ۱۹۵۰ء، ص، ۲۵

۷۳۔ ابراہیم جلیس، ''پبلک سیفٹی ریزر''، لاہور، گوشہ ادب، ۱۹۵۰ء، ص، ۱۱۴

۷۴۔ ابراہیم جلیس، ''آزاد غلام''، لاہور، گوشہ ادب، ۱۹۵۰ء، ص، ۴۰

۷۵۔ ابراہیم جلیس، ''آزاد غلام''، لاہور، گوشہ ادب، ۱۹۵۰ء، ص، ۴۳

۷۶۔ ابراہیم جلیس، ”آزاد غلام“،لاہور، گوشہ ادب، ۱۹۵۰ء، ص، ۴۵

۷۷۔ابراہیم جلیس، ”دماغ چاٹنے والا(مشمولہ:چالیس کروڑ بھکاری)“،دکن،حیدر آباد،۱۹۴۵ء، ص،۲۵

۷۸۔ ابراہیم جلیس، ”دماغ چاٹنے والا(مشمولہ:چالیس کروڑ بھکاری)“،دکن،حیدر آباد،۱۹۴۵ء ،ص،۲۷

۷۹۔ابراہیم جلیس، ”گھر داماد(مشمولہ:چالیس کروڑ بھکاری)“، دکن،حیدر آباد،۱۹۴۵ء، ص،۳۵

۸۰۔ ابراہیم جلیس، ”گھر داماد(مشمولہ:چالیس کروڑ بھکاری)“، دکن،حیدر آباد،۱۹۴۵ء، ص،۳۶

۸۱۔ابراہیم جلیس،گھر داماد، ایضاً، ص،۳۳

۸۲۔ابراہیم جلیس، ”پیار کی باتیں(مشمولہ:چالیس کروڑ بھکاری)“، دکن،حیدر آباد،۱۹۴۵ء، ص،۳۸

۸۳۔رفیع الزمان زبیری، ”ابراہیم جلیس:ایک جائزہ“،ایکسپریس نیوز،بدھ،۱۴دسمبر،۲۰۱۶

باب سوم

افسانہ نگاری میں طنز و مزاح کا مستقبل

اُردو میں طنز و مزاح کا لفظ اکٹھا استعمال کیا جاتا ہے جبکہ انگریزی میں مزاح (Humour) اور طنز (satire) دو الگ الگ خصوصیات تصور کی جاتی ہیں۔ مزاح کے حوالے سے اُردو میں بہت کم کام ہوا ہے۔ مزاح کیوں ضروری ہے؟

رؤف احمد پاریکھ کے مطابق مزاح کی وجوہات کو تین انواع میں بانٹا جاسکتا ہے۔

۱۔ احساسِ برتری

۲۔ غیر مطابقت

۳۔ دباؤ کی تخفیف

اُردو ادب میں مزاح کا آغاز لگ بھگ ۱۸ویں صدی کے آغاز میں تمسخر، تضحیک، طنز اور ہجو سے ہوا۔ جعفر زٹلی اُردو ادب کے پہلے مزاح نگار ٹھہرے۔ اِس کے بعد حاتم نے اِسے آگے بڑھایا۔ گویا مزاح نثر سے پہلے شاعری میں آیا۔ اُس دور کی سیاسی و معاشی صورتِ حال تلخی اور طنز کا سبب بنی۔ سیاسی انحطاط کے نتیجے میں اخلاقی زوال پیدا ہوا۔ یوں مذہبی و اخلاقی قدریں متاثر ہوئیں جس سے فحاشی اور ابتذال نے زور پکڑا۔ فارسی ادب میں مزاحیہ رجحانات یعنی تحریف اور لفظی مزاح کے اثرات اُردو کے مزاح پر بھی پڑے۔ اُردو ادب میں طنز و مزاح کا یہ ابتدائی دور اٹھارویں صدی سے لے کر ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تک چلتا ہے۔

ایک طویل وقفے کے بعد انیسویں صدی میں فارسی ہی کے زیرِ اثر متحرک مزاح کا رواج عام ہوا۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

> ”خلیل خان اشک کی ”داستانِ امیر حمزہ“ حرکات کے مزاح کی واضح مثال ہے۔ اُسی ابتدائی دور میں شاہ عالم ثانی نے ”عجائب القصص“ میں لفظ مزاح (Humour) کے معنوں میں سب سے پہلے استعمال کیا۔“(۱)

مزاح کا تعلق ہنسی سے جوڑا گیا۔ مزاح اور ہنسی لازم و ملزوم سمجھے گئے ہیں۔ گویا مزاح کی تعریفوں کا نچوڑ یہ ہے کہ:

> ”کسی عمل، خیال، صورتِ حال، واقعے، لفظ، فقرے کے خندہ اور پہلوؤں کی ریاضت کرنا، سمجھنا اور اُن سے محظوظ ہونا مزاح ہے۔“(۲)

ہر شخص کا اپنا ایک معیار ہوتا ہے، جو اُس کے مزاح، شخصیت اور ذہانت پر منحصر ہوتا ہے۔ ایک ہی واقعہ مثلاً پھسل کر گرنا، کسی کے لیے مزاحیہ اور کسی کے لیے افسوس ناک ہو سکتا ہے۔

”افسانہ نگاری میں طنز و مزاح کا مستقبل“ پر بات کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ دیکھا جائے کہ معاشرے پر ادب کے کیا اثرات ہیں؟

ادب اور معاشرہ دوطرفہ تعلق پر قائم ہیں۔ اگر معاشرتی عوامل ادب پر اثر ڈالتے ہیں دوسری طرف معاشرہ بھی ادبی رجحانات اور ادب کے نظریات سے اثرات قبول کرتا ہے۔ ادب انسان کے ذہن، جذبات اور عوامل کو متاثر کرتا ہے۔ ادب کے اثرات بظاہر غیر مرئی لیکن فرد کے شعور میں موجود ہوتے ہیں۔ تحریک اور رجحان ملتے ہی تبدیلی کا سبب بن جاتے ہیں۔

ادبی اثرات کی بدولت ہی فرد مخصوص نکتہ نظر یا تحریک کا حامی بنتا ہے۔ ادب نظامِ تخیل کی تعمیر تشکیل میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ یہی ادب افراد اور اقوام کی سوچ میں تبدیلی کا موجب بنتا ہے۔ ادب کی وجہ سے انسانی ترجیحات تبدیل ہو جاتی ہیں۔ گویا ادب اخلاقی اقدار اور تمدّنی روایات کو بدلنے کا باعث بنتا

ہے۔اگر دیکھا جائے تو ادب کے اثرات سے کلچر تبدیل ہو جاتا ہے اور کلچر کی تبدیلی ہی اصل میں معاشرتی تبدیلی ہے۔معاشرتی تغیّر کے بے شمار اسباب ہوتے ہیں جن میں سے ایک وجہ ادب بھی ہے۔ادب اور معاشرہ دونوں ایک دوسرے سے اثرات قبول کرتے ہیں۔ادب زندگی کی تنقید ہی نہیں، تغیّر بھی ہے۔ادب کی تفہیم کے لیے زندگی اور زندگی کی سمجھ بُوجھ کے لیے ادب کا مطالعہ انتہائی ناگزیر ہے۔اب آتے ہیں افسانے اور خاص طور پر مزاحیہ افسانے کی طرف۔مزاح کی ایک خوبی یہ ہے کہ اِس سے دلوں کو فرحت ملتی ہے اور محفل پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔مزاح نگار پژمردہ دلوں کو تابندگی دے کر اہم فریضے کی ادائیگی کا سبب بنتا ہے۔عمدہ، برجستہ اور برمحل مزاح ذہن و دل کو چُستی عطا کرتا ہے۔مُردہ دلوں کے لیے مزاح اکسیر ہے۔غالب کی نثر سے شروع ہونے والے مزاح کا سفر تاحال جاری و ساری ہے۔طنز و مزاح بذاتِ خود صنف نہیں، اِس لیے اِسے دوسری اصناف میں ہی تلاش کیا جا سکتا ہے جس میں سے ایک افسانہ بھی ہے۔

بعد از غالب، عہدِ جدید کے تقاضوں کے تحت ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کے اجراء سے ادب میں مزاحیہ اد ب کی طرف خصوصی توجہ دی جانے لگی۔ہنسی ہنسی میں اصلاح کے پہلو تلاش کرنا، کوئی چُبھتی ہوئی بات کہہ کر معاشرتی طنز اودھ پنچ کا خاص انداز تھا۔مغربی ادب کے اثرات نے بھی طنز و مزاح کو فروغ دیا جس سے مزاحیہ ناول اور افسانے لکھے جانے لگے۔طویل عرصہ تک جمود کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر بھی طنز و مزاح نے فروغ پایا۔

اُردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ طنز ایک غالب عنصر کی حیثیت سے ہمارے افسانے کی فضا پر طاری ہے۔خاص طور پر ترقی پسند افسانے کا ایک خاص اسلوب یہی طنز ہے جو معاشرے اور فرد میں دَر آنے والی خامیوں، بُرائیوں اور کوتاہیوں کے خلاف صف آرا ہوتا ہے۔اس

کے پہلو بہ پہلو مزاحیہ افسانے کی روایت موجود ہے جن میں طنز کی نسبت مزاح کا عنصر زیادہ ہوتا ہے اور جِن کا اوّلین مقصد مجالس کو زعفرانِ زار بنانا اور پژمردہ دلوں کو تابندگی بخشنا ہے۔مزاحیہ افسانہ نگاری میں دو قسم کے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔اوّل وہ جنھوں نے مزاحیہ افسانوں کے مجموعے شائع کرائے۔دوم ایسے افسانہ نگار جنھوں نے اپنے مزاحیہ افسانے سنجیدہ افسانوں کے مجموعوں میں ضم کر دیے۔اُن کے مزاحیہ افسانوں کی شناخت کھو گئی۔ڈاکٹر مظہر احمد کہتے ہیں:

> ''یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ اُردو میں مزاحیہ مضمون کی روایت اتنی مستحکم ہو گئی ہے کہ اکثر تخلیق کاروں نے اپنے مزاحیہ افسانے بھی اُسی عنوان کے تحت شائع کرادیے کہ اِن میں زندگی کی رنگینی، کرداروں کی عمل داری اور مکالموں کی چُستی کے ساتھ ساتھ ایک ممکنہ وحدتِ تاثر بھی موجود ہوتا تھا اور اِنھیں باآسانی مزاحیہ افسانہ کا عنوان دیا جاسکتا تھا۔''(۳)

یہاں یہ بحث ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جن کی بنیاد پر ایک افسانہ مزاحیہ ہو سکتا ہے۔ناقدین کے مطابق افسانے کے اجزائے ترکیبی ،پلاٹ، کردار، مکالمہ ،نقطہ عروج،وحدتِ تاثر میں سے زیادہ سے زیادہ اجزاء کا مضحک ہونا ہی کہانی کو مزاحیہ کی ذیل میں لے آتا ہے۔ایسی کہانی جو اپنی جزئیات میں واقعات کا ایسا تانا بانا بُنتی ہے، جس سے ہنسی کا تحریک ملے،افسانے کو مضحک بنا دیتی ہے۔ ضمنی واقعات میں لطافت کی آمیزش بھی افسانے کو نقطہ عروج پر پہنچانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔مزاحیہ کرداروں کے ذریعے بھی مزاحیہ نگاروں نے واقعہ نگاری کی ہے اور اُن کی مضحک عادات، حرکات و سکنات اور مضحک تبصروں کی بدولت افسانے کی فضا کو شگفتہ بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔صورتِ حال کی ڈرامائیت اور واقعے کی ترتیب میں الٹ پھیر کر کے بھی مزاحیہ افسانہ تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ایک سنجیدہ کہانی کو مزاحیہ اسلوب میں بیان کرنے سے بھی مزاحیہ افسانہ تخلیق کیا جاسکتا ہے۔۔ایک مزاح

نگار اپنی فنی ہنر مندی سے زبان و بیان کی ندرتوں، مضحکہ استعارات و تشبیہات، مزاحیہ کالموں کے ذریعے سے مزاحیہ افسانہ تحریر کیا جا سکتا ہے۔ فرد، سماج اور زندگی پر مزاح نگار کے بے لاگ تبصرے جن میں مزاح کے پس منظر میں اصلاح کا پہلو پوشیدہ ہو، مزاحیہ افسانے کو کامیاب بناتے ہیں۔

جہاں تک اُردو مزاحیہ افسانے کے عروج و زوال کا تعلق ہے، افسانے نے رفتہ رفتہ عروج کی طرف سفر کیا۔ اِس میں زوال کسی دور میں بھی نہیں آیا۔ ہر دور کا مزاح گزرتے ہوئے دور کے مزاح کے دور سے بڑھ کر تھا۔ خصوصاً تشکیلی دور میں مزاح بہت تیزی سے پروان چڑھا۔ جیسے جیسے سیاسی اور سماجی حالات بدلتے گئے، مزاح نگاروں کے موضوعات بھی بدلتے چلے گئے۔ مزاح میں طنز کی آمیزش بڑھتی گئی۔ سماجی اور سیاسی ابتری طنز کے فروغ کا باعث بنی۔ قیامِ پاکستان تک مزاح نگاری اپنے عروج کو چھُونے لگی۔ اِس کے بہترین لکھنے والے اُسی دور سے متعلق تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے بعد مزاح زوال پذیر تو نہیں ہوا، لیکن گزشتہ ادوار سے آگے بھی نہیں بڑھا۔ گویا اُردو طنز و مزاح کا معیار ایک سطح پر آ کر رُک سا گیا ہے۔ اِس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ طنز مزاح نگار کو کچھ زیادہ عزت سے نہیں دیکھا جاتا۔ ایک بڑی تعداد مزاح لکھنے کے باوجود مزاحیہ ادیب کہلانے کے لیے راضی نہیں۔ طنز و مزاح کی ذمہ داری چند مزاح نگاروں نے اپنے شانوں پر اُٹھا رکھی ہے۔ اُردو ادب میں اِن ستونوں کو ہٹا دہیا جائے تو یہ عمارت دھڑام سے فلک بوس ہو جائے گی۔ لہٰذا آنے والے دور میں چند بہت اچھے مزاح نگار سامنے آ گئے تو اُردو مزاح افسانہ نئی بُلندیوں کو چُھو لے گا ورنہ اِس پر زوال کے اثرات منڈلاتے رہیں گے۔

اُردو ادب میں مزاح نگاروں کی کثرت متوسّط طبقے سے وابستہ رہی ہے۔ اِن کا ماحول شہری رہا۔ یہی وجہ ہے کہ مزاج میں دیہات کی منظر کشی بہت کم ہے۔ زیادہ تر متوسّط طبقہ، شہری ماحول اور اُن کے مسائل

کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے۔اِسی طرح کئی مزاح نگاروں کی سرکاری ملازمتیں اُنھیں کھُل کر لکھنے سے روکتی رہی ہیں۔

تقسیم کے بعد برِ صغیر میں سیاسی و سماجی زندگی کو جو دھچکا لگا،اِس کے نتیجے می طنز و مزاح کا سر سبز و شاطر پودا مُرجھا کر رہ گیا۔اُردو ادب کی یہ ہری بھری کھیتی مُرجھا کر رہ گئی۔ایسی مضامین ظرافت کے غنچے کہاں سے چٹکت ؟شوخی و ظرافت کی رِم جھِم کہاں سے ہوتی؟اُس دور کے کچھ نمونے بھی ملتے ہیں،سعادت حسن منٹو،فکر تونسوی،محمد خالد اختر کا طنز یہ ادب اسی دور کی دَین ہے۔

نامی انصاری اِن حالات کی عکاسی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"تقسیمِ ہند کے نتیجے میں جو طوفانِ اُٹھا،اُس نے برِ صغیر کے افسانوں کو ایک ایسی مشکل صورتِ حال سے دوچار کر دیا،جس سے ذہن ودل ماؤف ہو گئے۔ایسے میں انسان کا زندہ اور محفوظ رہنا ہی ایک مشکل عمل بن گیا،طنز و مزاح کون لکھتا۔دس پندرہ سال کا عرصہ گزرنے کے بعد جب تقسیمِ ہند کی اُڑتی ہوئی گرد ذرا تھمی تو ارد گرد کی چیزیں بھی کچھ صاف نظر آنے لگیں اور ادیبوں کو بھی قلم اُٹھانے کا حوصلہ پیدا ہوا۔"(۴)

بقول اشفاق احمد:

"تقسیمِ ہند کے بعد طنز و مزاح پر ہُو کا عالم طاری ہوا۔اُردو مزاح کی نشاۃ ثانیہ کا آغاز مشتاق احمد یوسفی کی پہلی تصنیف "چراغ تلے" سے ہوتا ہے ،جس نے ڈیڑھ دہائی کے روتے بسورتے چہروں کو انگلی پکڑ کر ایک نئی طلسماتی اور کھکھلاتی دنیا میں داخل کر دیا۔"(۵)

ان مزاحیہ افسانہ نگاروں نے نیم افسانوی اور انشائیہ انداز اپنایا۔اِن مزاح نگاروں کی آمد سے موضوعات کا پٹارا کھُل گیا۔انسانی درندگی اور سفّاکی کو بیان کردہ طنزیہ نشتر پس منظر میں چلے گئے اور خالص مزاح اور تازہ ظرافت سامنے آگئی۔ سماجی ناہمواریاں ،سیاسی انارکی،بدلتی ہوئی اقدار،جنریشن گیپ۔گھرپر دفتر کاماحول،واعظ،ناصح،سائنسی ایجادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تبدیلیاں معاشرے کی بھُونڈی نقالی،روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات و معاملات بھی جدید طنزو مزاح کا موضوع بننے لگے۔

اُردو مزاحیہ ادب میں نئے خون کی شمولیت سے موضوعات کے ساتھ ساتھ فکری اور تخیّلاتی آفاق میں بھی وسعت آتی چلی گئی۔غالبؔ کی شگفتہ اور مرصّع نثر کے بعد ایک عرصے تک تمسخر، ٹھٹھے اور عملی مذاق نے مزاحیہ افسانے پر قبضہ جمائے رکھا۔یہ طرز اودھ پنچ نے متعارف کروائی تھی جس کی آبیاری کرنے والوں میں عظیم بیگ چغتائی،ملارموزی،شوکت تھانوی وغیرہ شامل تھے۔پطرس بخاری،رشید احمد صدیقی اور مرزافرحت اللہ بیگ نے اِسے تہذیب اور شائستگی سے آشنا کیا۔جدید مزاح نگاروں نے بھی اِس صورتِ حال سے سبق لیا۔وہ جان گئے کہ مزاح محض خاکہ اُڑانے اور ٹھٹھہ لگانے کانام نہیں بلکہ یہ قدم قدم پر ذہانت اور متانت کا کام ہے۔اُن کی اِس فکر اور حُسنِ عمل نے مزاح کو تفکر اور شرارت کو بصیرت کے ہم رکاب کیا۔اُنھوں نے اِس صنف میں فنی پختگی اور علمی ریاضت کے ایسے ایسے نمونے فراہم کیے اور طنز و مزاح کو ایسا وقاراور اعتماد بخشا کہ اِسے دوسرے درجے کا ادب قرار دینے والے شرمسار ہوگئے۔

اِس شعور اور ادراک کے طنز و مزاح کے ساتھ ہمارے مجموعی ادب پر نہایت مثبت اور دیرپا اثرات مرتّب ہوئے۔ مزاح کی بدولت نثر کو فروغ حاصل ہوا۔ مشتاق احمد یوسفی جیسے ادباءنے اپنی نثر کو تاب

دار بنانے کے لیے ادبی صناعی کے تمام گُر آزمائے۔ کرنل محمد خان نے غالب و اقبال کے اشعار و تراکیب جس معنویّت اور مہارت کے ساتھ اپنی نثر کے ماتھے کا سیندُور بنایا۔ اِس کی مثال ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

اُردو کا مزاحیہ افسانہ ۱۸۵۷ء کے بعد اپنی عمر کی ایک صدی سے اوپر سفر کرنے کے بعد اپنی انتہا کو چھُو رہا ہے۔ دنیا کے کسی بھی شعبے میں روج حاصل کر لینا اتنا اہم نہیں جتنا عروج کو بر قرار رکھنا ہے۔ گذشتہ کچھ عرصے سرحد کے اُس پار اور اِس طرف بھی مزاح رُو بہ زوال ہے جس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ مزاح کو عروج پر لے جانے والے لوگ اِس دارِ فانی سے کُوچ کر چُکے ہیں۔ دوسرا ہمارے مزاح نگاروں کی سہل پسندی اور کمر شلزم ہے۔ ہر ادیب نے اپنا پلیٹ فارم بنا رکھا ہے۔

اِس کے جس حِصّہ پر بھی ترقّع مقصود ہو وہاں اچھے اور معیاری مزاح کی ہر لمحہ ضرورت ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اپنی تاثیر کے عتبار سے ایک مسکراہٹ یا قہقہہ ہ ایٹم بم سے بھی زیادہ توانا ہوتا ہے۔ ایٹم بم کی اثر پذیری محدود لیکن ہنسی اور قہقہہ کی حدود کائنات اور تاریخ جتنی وسعت پذیر ہیں۔ دنیا کے ہر خطے میں ہنسی کی زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ مشینی زندگی کے اس دورِ حاضر میں یہ المیہ درپیش ہے کہ آبادی میں جس قدر اضافہ ہوتا جاتا ہے، انسان اُس قدر ہی تنہا ہو رہا ہے۔ اِس لیے انسان کے احساسِ مروّت کو بچانے کے لیے ادب کے مجموعی فروغ کی ضرورت ہے۔ اِس میں طنز و مزاح آبِ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ اِن حالات میں اربابِ اختیار اور اصحابِ فکر و دانش کی طرف سے تدبّر اور تدبیر کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔

اُردو ادب میں تیزی سے تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور تغیّر کی رَو مسلسل ہے۔ روایت کی تقلید سے ادب اور ادیب اجتہاد اور تجربے پر کمر بستہ ہو گیا ہے۔ انگریزی کے بعد فرانسیسی، روسی، جاپانی اور چینی ادب سے

شناسائی عوام کا بڑھتا ہوا سیاسی شعور، سیاسی تحاریک سے وابستگی بھُونچال نے اضطراب کی تہہ پیدا کی ہے۔ مختلف رجحانات کو ادبی دبستانوں کی شکل اختیار کرنے کی مہلت نہ ملی۔ فکر و مشاہدے کی کمی نے بھی ادب کو متاثر کیا ہے اور یہ کمی مستقل عیب کی صورت تخلیق میں ظاہر ہوئی ہے۔ اشتراکیت کی زہرناکی اور ترقی پسندی کے رجحانات نے مزاحیہ ادب کو متاثر کیا ہے۔ انشائیہ، مضمون مزاح میں زیادہ معروف رہے جبکہ افسانہ مزاحیہ تھا بھی تو الگ سے مجموعے نہ چھپنے کی وجہ سے اپنی شناخت کھو بیٹھا۔

"اُردو مختصر افسانہ" جمال پرست رومانی دور اور ترقی پسندی کے دور سے گزر چکا ہے۔ دیکھا جائے تو عالمی ادب بڑی حد تک حقیقت نگاری اور نفسیات کے دو دبستانوں میں منقسم ہے۔ مزاح حقیقت نگاری میں آتا ہے۔ حقیقت نگاری بھی اپنی اوّلین منازل سے گزر کر ترویج کی طرف گامزن ہے۔ یعنی سماج کی پوری کایا پلٹ چکی ہے۔ نفسیاتی افسانے کا مرکز "جنس" ہے لیکن اِس میں ابھی وہ پختگی نہیں آئی کہ تحلیلِ نفسی کے اصول و ضوابط سے فرد کے تحت الشعور کا ادبی مطالعہ کیا جا سکے۔ فکر کی یہ کمی اور اسلوب کا کچا پن افسانہ نگار کو مزاح کی طرف دھکیلتا ہے۔

عظیم ادب اپنے عہد کی اُبھرتی ہوئی عظمتوں کو خود میں سمو کر پیدا کرتا ہے۔ عظیم فنکار وہ ہے جو حقیقت کا عطر اپنے افسانے میں کھینچ لے۔ ہمارے مزاحیہ افسانہ نگاروں کی بالغ نظری نے افسانے کو اہم مقام عطا کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے الفاظ سے زخمی انسانیت کی مسیحائی کی۔ اپنے الفاظ مزدوروں، کسانوں، غریبوں، محتاجوں اور پژمردہ و اُداس ذہنوں کے لیے وقف کر دیے۔ اُن کے افسانے محض تفریح کے لیے نہیں پڑھے جاتے بلکہ ان پر تحقیق و تنقید بھی ہوتی ہے۔

گوئٹے نے ایک جگہ لکھا تھا کہ "جب تک فنکار ایسے کرداروں کو پیش کرتا ہے، جن سے وہ حقیقی زندگی میں ملا ہے، اُسے فنکار نہیں کہا جا سکتا، وہ محض عکاس اور نقال ہے۔ لیکن جب وہ نمائندہ کردار ڈھالنے

میں کامیاب ہو جاتا ہے تب وہ تحقیق کرتا ہے اور خالق کہلائے جانے کا مستحق ہے"۔ کوئی بھی تحقیق فن کے بنا ممکن نہیں۔ یہ فکر جس قدر بسیط، گہری اور ہمہ گیر ہو گی، اُسی قدر کردار میں جاذبیّت، زندگی اور تابناکی پیدا ہو گی۔ کیونکہ اُس کو داخلیت ہی کی نہیں خارجی مشاہدے اور کائناتی مطالعے کی اشد ضرورت ہے۔ جب تک یہ ربط مکمل نہ ہو گا، اچھے افسانے کی تخلیق ناممکن ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کے سامنے ایک بہت بڑا چیلنج ہے، امکانات سے معمور اور دشوار ترین راستہ ہے۔ پرانی فکر اور فنی اقدار بتدریج متروک ہو رہی ہیں۔ اب ایسے قلم کاروں کی ضرورت ہے جو نئے انسان کی فلسفیانہ اور حقیقی نمائندگی کر سکے۔ ان شاء اللہ اُردو افسانہ ایک نئی زمین سے رابطہ جوڑ کر ایک نئی توانائی سے ایک نئی زندگی لے کر اُٹھے گا اور ہم اور آپ مشاہدہ اور ہمہ گیر فکری امتزاج سے جہانِ تازہ کی خو دیکھیں گے۔ افسانہ کبھی زوال پذیر نہیں رہا اور نہ ہو گا کیونکہ تخلیق کا سفر تو جاری رہتا ہے۔ تخلیق کار ہر زمانے میں اپنے ماحول اور گرد و پیش کی عکاسی کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ رؤف پاریکھ، ''اردو نثر میں مزاح''، کراچی، انجمن ترقی اردو، اشاعت اول، ۱۹۹۷ء، ص، ۹

۲۔ رؤف پاریکھ، ''اردو نثر میں مزاح''، کراچی، انجمن ترقی اردو،، اشاعت اول، ۱۹۹۷ء، ص، ۱۲

۳۔ مظہر احمد، ڈاکٹر، ''اردو کے مزاحیہ افسانے''، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز ،۲۰۰۹ء، ص، ۱۱

۴۔ نامی انصاری بحوالہ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، ''آزادی کے بعد اردو نثر میں مزاح''، دہلی، معیار پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص، ۲۷۳

۵۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، ''اردو نثر میں طنزومزاح''، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۴ء، ص، ۶۲۵

باب چہارم

مجموعی جائزہ

حیاتِ انسانی مصائب و آلام کا مجموعہ ہے ازل سے لے کر ابد تک انسان اپنی زندگی میں دُکھ، سُکھ کو جھیلتا آیا ہے۔ طبقہ امراء جہاں اپنی بڑی بڑی خواہشات کی تکمیل کے لیے سرگرداں ہے وہیں غریب آدمی دال روٹی کے چکر میں ادھ مواء ہوا جاتا ہے۔ زندگی نے انسان کو سنجیدگی عطا کی ہے لیکن قدرت نے انسان کو ایک ایسی قوت عطا کی ہے جس سے کام لے کر وہ اس زندگی کے عناصر پر ہنس سکتا ہے، وہ ہے حِسِ مزاح، زندگی کی کھٹن اور صبر آزما کشمکش انسان کو تھکا دیتی ہے لیکن ایک شگفتہ جُملہ انسان کی ساری پژمردگی بہالے جاتا ہے۔

انسان بنیادی طور پر خوش فہم واقع ہوا ہے وہ اپنی خواہشات، اُمنگوں اور آرزوؤں کے محل تعمیر کرتا رہتا ہے جب اس کے خوابوں کے یہ محل مسمار ہوتے ہیں تو انسان بے بس اور دُکھی ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں حِسِ مزاح اس کے کام آتی ہے مزاح نگار انسان کی بے لگام آرزوؤں اور خوابوں پر تبسم انداز میں تنقید کرتا ہے۔ یوں حقائق کسی اصل صورتِ حال سے واقف ہو کر فرد کا غم کسی طور گھٹ جاتا ہے مزاح زندگی کی سنجیدگی میں شگفتگی اور دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ نفسیاتی طور پر بھی مزاح سے جسمانی فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ مزاح دماغ پر بھی مثبت اثرات مرتب کرتا ہے اور احساسِ کمتری کی نفی کر کے خود اعتمادی کا درس دیتا ہے۔ اردو نثر میں مزاح نگار کا آغاز فحش گوشی، تضحیک، تمسخر، تحریف اور طنز سے ہوا۔ مزاح نگاروں نے ان حربوں کے ذریعے اپنے اپنے زمانے کا بہترین ادب تخلیق کیا۔ کسی نے اپنے دور کی سیاسی صورتِ حال کو موضوع بنایا تو کوئی معاشرتی حالات زیرِ بحث لایا۔ مزاح نگاروں نے اپنے ادوار کی سیاسی زبوں حالی کو اپنی فکر کا حِصہ بنایا۔ مزاح کا آغاز اس وقت ہوا جب انسان ابھی تہذیب و تمدّن جیسی چیزوں سے نا آشنا تھا۔

انسانی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ پتھر کے زمانے کا انسان خون خوار جانوروں اور زمینی و سماوی آفات کا مقابلہ کرتا تو کامیابی کی صورت میں جشن مناتا جس میں رقص و سرور کا اہتمام کیا جاتا تھا چاہے اس سب کے پسِ پُشت غرور، تضحیک اور تذلیل کے جذبات موجود ہوتے تھے۔ لہٰذا ہنسی کی اِبتداء وحشیانہ اور جارحانہ انداز پر قائم ہوئی۔ پھر زمین ارتقاء نے اس ہنسی کی صدیوں تک تربیت کی اور اس طرح ہنسی میں شائستگی اور شگفتگی آتی چلی گئی۔ آج "ہنسی" اپنی موجودہ شکل میں نہایت اہم مقام پر کھڑی ہے ہم اس جس معاشرے میں رہتے ہیں اس میں ذہنی کش مکش اور دل گرفتگی سے نجات ممکن نہیں مزاحیہ صورتِ حال پُر لطف واقعہ یا ظریفانہ شاعری ذہنی تناؤاور سنجیدگی کو کم کرنے کا باعث بنتی ہے انگریزی ادب کے اثر نے اردو میں ایک مخصوص طرز کا تفریحی افسانوی ادب پیدا کیا جس نے رفتہ رفتہ تفریح افسانوں کی مشکل ہیئت اختیار کرلی۔ اس طرح کے افسانوں میں سب سے نمایاں درجہ کرشن چندر، عظیم بیگ اور ابراہیم جلیس کے افسانوں کا تھا یہ لوگ آزادی سے پہلے لکھ رہے تھے۔ رومانیت اور حقیقت پسندی کے دور میں انھوں نے شگفتہ مزاح اور قابلِ برداشت طنز سے شہرت حاصل کی، ان کے بیشتر افسانوں کا تانہ بانہ کسی نہ کسی اخلاقی پہلو یا سماجی اصلاح کے گرد بنایا گیا تھا لیکن قاری اُن کی فطری ظرافت سے زیادہ حِظ اُٹھاتا ہے اس خصوصیت کی وجہ سے اُن کے افسانوں کو تقلیدی ادب کا رُتبہ مل گیا۔ خاص طور پر عظیم بیگ کے افسانوں میں مزاح اور ظرافت کو اس انداز میں بے تکلفی سے برتا گیا کہ آج بھی ان کے افسانے کے انداز پر ظرافت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

بہت سے دوسرے ادباء کے ساتھ ان تینوں حضرات نے طنز و مزاح کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور ذہانت سے کام لے کر اس پردے میں زندگی کے سنجیدہ حقائق کو بے نقاب کیا اُنھوں نے افسانوں کے ذریعے عوامی مذاق کی تسکین کا سامان مہیّا کیا اُن کے افسانوں میں ظرافت کا غائب عنصر انسانی حیات کو

خوشی اور لُطف سے آشنا کرتا ہے اردو ادب میں افسانے کو خاص اہمیت حاصل ہے مختلف ادوار کے زیرِ اثر افسانے میں بھی تبدیلیاں نظر آتی رہی ہیں۔ آزادی کے بعد افسانوی ادب میں بغاوت اور انقلاب کا عنصر پایا جاتا ہے پرانی روایات اور رسموں کو توڑا گیا شاعری کے بعد افسانہ ہی ہے جو اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے۔ افسانے میں زبان و بیان کی سطح پر اَن گنت تجربے کیے گئے۔ اس میں رومانیت، حقائق نگاری، علامت نگاری، تجریدیت، تمثیل، ہئیت اور تکنیک کے تجربے کیے گئے۔ پرانے سانچوں سے اغماض برت کر اسے نئے انداز میں لکھا گیا اس سب کے باوجود "کہانی کا عنصر" افسانے کے اندر موجود رہا کوئی بھی کہانی حقیقت کی مظہر ہوتی ہے اور حقیقت کی ایک شائستہ شکل "مزاح" ہے یہ ادیب اور عہد پر منحصر ہے کہ حقیقت کو کیسے پیش کیا جاتا ہے آیا اسے طنز کی نشتریت سے آب دار کر کے منٹو کے اسلوب میں پیش کرنا ہے یا صرف مزاح لکھ کر قاری کو ہلکا پھلکا رکھنا ہے۔ پیدائش امام سے کہانی شروع ہوئی اس میں زمان و مکاں کے لحاظ سے کئی تبدیلیاں ہوئیں مگر افسانے کی تشکیل میں کہانی موجود رہی کہانی آفاقی ہو یا زمانی سماج اور معاشرے میں اس کی جڑیں پیوست ہوتی ہیں۔

راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند سے تاحال تک اردو افسانہ فن کے مختلف مراحل سے گُزر کر ہی پہنچا ہے۔ وقت اور زمانے کی بدلتی قدروں نے ادیب کو نئی جہت، اپنا لہجہ اور نیا اسلوب عطا کیا میرا تحقیقی کام تین مزاحیہ افسانہ نگاروں کا احاطہ کرتا ہے جن میں پہلے نمبر پر کرشن چندر ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے کرشن چندر کا مرتبہ بلاشبہ عظیم ہے اور افسانہ نگاری میں ان کے مرتبے کی بلندی سے کسی کو اِنکار نہیں اردو افسانے کا سفر قریب قریب ایک صدی کا ہے اردو افسانے کی روایت، آغاز وارتقاء میں متعدد شخصیات نے حصہ لیا مگر یہ ایک ٹھوس حقیقت ہے کہ کرشن چندر کے افسانے فن و فکر کے جُملہ محاسن اور اسلوب کی خصوصیات کے لحاظ سے اہم ہیں۔ وسیع تجربہ و مشاہدہ کے ساتھ علم و آگہی کے جوہر

نے کرشن چندر کے فن میں منفرد جوہر کو اُبھارا کرشن چندر کا نام اردو افسانے میں تجربات سے عبارت ہے۔اور ہئیت کے جتنے تجربے کرشن چندر نے کیے ہیں اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے نہیں کیے ادب میں ''تجربے کی اہمیت'' کو شاید کرشن چندر سے زیادہ کسی دوسرے افسانہ نگار نے نہیں سمجھا مزاح لکھتے ہوئے کرشن چندر کا بالغ شعور بیدار رہتا ہے جس کی وجہ سے کرشن چندر کا مزاح موجود تو ہوتا ہے لیکن دریافت کرنا پڑتا ہے۔کرشن چندر کے بالغ سیاسی اور سماجی شعور کی بدولت اُس کا افسانہ ایک طنزیہ تمثیل بن جاتی ہے۔اس کا ہر پیکر گہری رمزیت اور ہر واقعہ گہری معنویت کا حامل ہوتا ہے کرشن چندر کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ کرشن چندر نے اردو ادب کے طنز و مزاح کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے اور اس کی مثال ان کے معاصرین میں نہیں ملتی۔حالانکہ منٹو اور عصمت نے اپنی بساط کے مطابق اس حربے سے کام لیا لیکن اُن کی نظر حقیقت کا زیادہ تجزیہ نہ کر سکیں سماج کے گھناؤنے مسائل کا تجزیہ طنزیہ انداز میں اُن کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن کرشن چندر کے ہاں جو پائیداری ہے وہ باقی ادباء کے ہاں مفقود ہے کیوں کہ کرشن چندر کی تحریروں میں جو طنز نظر آتا ہے۔اس کے پیچھے اُن کے گہرے مشاہدے، زیرک نگاہی، تخیّل کی کارفرمائی کے ساتھ ان کا بے لاگ حقیقت پسندانہ رویہ ہے۔

ابراہیم جلیس کا فنی سفر صرف 11 برس پر محیط ہے وہ عصمت چغتائی کے بھائی اور نامور افسانہ نگار تھے۔وہ نابغہ روزگار ہستی تھے۔اُن کا مشاہدہ اور مطالعہ دونوں وسیع تھے۔مذہبی خیالات بھی نرالے تھے۔وہ ایک زُود گو افسانہ نویس تھے۔لکھتے لکھتے تھک جاتے تو قلم کسی اور کو پکڑا دیتے۔ایک بیٹھک میں کئی افسانے لکھ ڈالتے۔انھوں نے تقریباً ۳۲ کتابیں لکھیں۔اِدھر اُن کے ذہن میں موضوع آتا ہے اُدھر وہ افسانہ لکھ ڈالتے۔اُن کا ہر افسانہ بے مثال اور ہنسی سے بھرپور ہوتا تھا۔ان کی کہانیوں کی خوبی ان کی جدّت ہے یوں لگتا ہے وہ دیکھا بھالا منظر بیان کر رہے ہیں اُن کے مناظر زندہ کرداروں کی حقیقی زندگی

سے لیے جاتے تھے جو قاری کے ذہن پر گہرا نقش چھوڑتے تھے خطابت اور شاعری سے بڑھ کر ان کی پُر تاثیر ظرافت تھی جو باقی ادباء میں سے انھیں ممتاز کرتی تھی۔۱۹۴۱ء کو وہ طویل علالت کے بعد اس دارِ فانی سے کُوچ کر گئے۔

ابراہیم جلیس ۱۱ اگست ۱۹۲۲ء کو بنگلور میں پیدا ہوئے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے گریجویشن کی حیدر آباد سے پاکستان ہجرت کی اور امروزِ ،حریت اور مساوات سے وابستہ رہے اُن کا کالم" وغیرہ وغیرہ" اپنے دور کا مقبول ترین کالم تھا۔ روس، امریکا اور ایران کے سفر نامے بھی لکھے ان کے مزاحیہ افسانے اپنے وقت کے مقبول افسانے تھے ان کے مجموعے جیل کے دن، جیل کی راتیں، سیفٹی ریزر ،چالیس کروڑ بھکاری، دو ملک ایک کہانی، اُلٹی قبر، آسمان کے باشندے اور شیر وانی اندر پریشانی، نیکی کر تھانے جا اور ہنسے اور پھنسے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

میں نے اپنے تحقیقی کام بہ عنوان "کرشن چندر، مرزا عظیم بیگ چغتائی، ابراہیم جلیس کے افسانوں میں طنز و مزاح کے عناصر" کو چار ابواب میں تقسیم کیا ہے باب اول" اردو میں طنز و مزاح کا آغاز و ارتقاء اور "پر مشتمل ہے۔ اسی باب میں طنز و مزاح کی روایت اور اردو افسانوں میں طنز و مزاح کے عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے باب دوم "منتخب افسانہ نگار، کرشن چندر، عظیم بیگ چغتائی اور ابراہیم جالیس کے تعارف ،اسلوب اور تحقیقی افسانوں کے تجزیے" پر مشتمل ہے۔

باب سوم میں" افسانہ نگاری میں طنز و مزاح کا مستقبل" سے متعلق مطالعاتی تجزیہ کیا گیا ہے باب چہارم "مجموعی جائزے" پر مشتمل ہے۔

زیرِ نظر مقالہ طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے یہ افسانے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے ہیں ان کا تجزیہ کرنے کے لیے دقیق نظری کی ضرورت تھی کتابوں کا حصول ایک مشکل مرحلہ تھا میں

نے ہر مرحلے سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کی اور اردو کے ان ابتدائی طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ستونوں کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیا۔ یہ تمام اپنے وقت کے اہم اور منفرد افسانہ نگار تھے جن کا مطالعہ عمیق نظری کا متقاضی ہے اور اس بارے آج کے طالب علم کو یقیناً افسانہ نگاری کی ابتدا، ارتقاء اور امکانات کے بارے میں جاننا چاہیے۔ میں نے یہی بات ذہن میں رکھ کر اپنی تحقیق کا دائرہ کار متعیّن کیا ہے کرشن چندر، عظیم بیگ اور ابراہیم جلیس الگ الگ اسلوب کے حامل ہونے کے باوجود ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ طنز و مزاح سے وابستہ ان قلم کاروں نے سادگی سے واقعات کو مزاحیہ انداز میں قلم بند کر کے قاری کے ذہن پر بوجھ نہیں ڈالا بلکہ آسانی پیدا کی ہے ان افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کے فنی لوازمات کو بڑی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ افسانوں کا اسلوب کرداروں کی تشکیل اور منظر نگاری نہ صرف افسانوی ضرورت پر پورا اترتے ہیں بلکہ مصنفین کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

ان مزاح نگاروں کے مزاحیہ افسانوی مجموعوں کو از سرِ نو شائع کیا جانا چاہیے تا کہ نسلِ نو کی رسائی ادبی ماخذ تک ہو سکے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

ابراہیم جلیس، "بنگال میں اجنبی"، کراچی، ایم آر خاں، س۔ن

ابراہیم جلیس، "پبلک سیفٹی ریزر"، لاہور، گوشہ ادب، ۱۹۵۰ء

ابراہیم جلیس، الٹی قبر، گولڈن پریس، حیدر آباد، ۱۹۸۴ء

ابراہیم جلیس، پبلک سیفٹی ریزر، گوشہِ ادب، لاہور، ۱۹۵۰ء

ابراہیم جلیس، چالیس کروڑ بھکاری، اعظم اسٹیم پریس دکن، ۱۹۴۵ء

ابراہیم جلیس، دو ملک ایک کہانی، اردو بک سٹال، دہلی، ۱۹۵۵ء

ابراہیم جلیس، زمین جاگ رہی ہے، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۴۵ء

ابراہیم جلیس، نیکی کر تھانے جا، مکتبہِ علم و فن، میٹا محل، دہلی، ۱۹۶۷ء

ابراہیم جلیس، زرد چہرے، اردو محل حیدر آباد دکن، ۱۹۴۵ء

ابراہیم جلیس، اوپر شیر وانی اندر پریشانی، مکتبہِ علم و فن، دہلی، ۱۹۶۶ء

ابراہیم جلیس، تکونا دیس، نفیس اکیڈمی، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۵ء

ابراہیم جلیس، ہنسے اور پھنسے، صنم کدہ پبلی کیشنز، بیکن ہاؤس، دہلی، ۱۹۷۱ء

ابراہیم جلیس، واہیات باتیں، رئیس پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۶۴ء

چندر، ہوائی قلعے، اردو بک سٹال، دہلی، ۱۹۴۰ء

عظیم بیگ چغتائی، چغتائی کے افسانے، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۳۶ء

عظیم بیگ چغتائی، دیکھا جائے گا، الیکٹرک آفسٹ پریس، کراچی، ۱۹۳۷ء

عظیم بیگ چغتائی، روحِ ظرافت، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۳۱ء

عظیم بیگ چغتائی، قرآن اور پردہ، انجمنِ اصلاحِ پردہ علی گڑھ، ۱۹۲۸ء

عظیم بیگ چغتائی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

عظیم بیگ چغتائی، آدم خور، دفتر کتابت، جودھ پور، ۱۹۳۹ء

عظیم بیگ چغتائی، خانم، اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۸۹ء

عظیم بیگ چغتائی، شریر بیوی، ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی، س۔ن

عظیم بیگ چغتائی، فل بوٹ، اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۸۹ء

عظیم بیگ چغتائی، قرض، مقراضِ محبت است، نظامی پریس، بدایوں، اپریل، ۱۹۳۵ء

عظیم بیگ چغتائی، قعرِ صحرا، مکتبہ پیامِ تعلیم جامعہ نگر، دہلی، ۱۹۹۲ء

عظیم بیگ چغتائی، ملفوظاتِ نامی، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۲۹ء

عظیم بیگ چغتائی، ویمپائر، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۳۲ء

عظیم بیگ چغتائی، چینی کی انگوٹھی اور لوٹے کا وار، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۲ء

عظیم بیگ چغتائی، سوانہ کی روحیں، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۴۱ء

عظیم بیگ چغتائی، شہ زوری، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۳۵ء

عظیم بیگ چغتائی، کول تار، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۳۲ء

عظیم بیگ چغتائی، ''آدمخور''، جودھ پور، دفتر کتابت، ۱۹۳۹ء

عظیم بیگ چغتائی، ''چینی کی انگوٹھی اور لوٹے کا راز''، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۲ء

عظیم بیگ چغتائی، ''روح لطافت''، دہلی، ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۳ء

عظیم بیگ چغتائی، ''شریر بیوی''، دہلی، ناز پبلشنگ ہاؤس، س ن

عظیم بیگ چغتائی، ''ملفوظاتِ ٹامی''، لاہور، دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۲۹ء

کرشن چندر، '' اُلٹا درخت''، دہلی، رجت بک ہاؤس، ۱۹۵۴ء

کرشن چندر، ''اردو کا نیا قاعدہ''، لاہور، انارکلی کتاب گھر، ۱۹۵۱ء

کرشن چندر، ''جشنِ حماقت''، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۶ء

کرشن چندر، ''زندگی کے موڑ پر''، دہلی، ایشیا پبلشرز، ۱۹۴۳ء

کرشن چندر، ''مزاحیہ افسانے''، دہلی، آزاد کتاب گھر، ۱۹۵۴ء

کرشن چندر، ''ہم وحشی ہیں''، لکھنؤ، کتابی دنیا، ۱۹۴۷ء

کرشن چندر، ''طلسم خیال''، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۳۹ء

کرشن چندر، زندگی کے موڑ پر، مکتبہِ اردو، لاہور، ۱۹۴۳ء

کرشن چندر، اجنتا سے آگے، کتب پبلشرز، بمبئی، ۱۹۴۸ء

کرشن چندر، ان داتا، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۴ء

کرشن چندر، ایک روپیہ ایک پھول، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۵ء

کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے، رسالہ بیسویں صدی، دہلی، ۱۹۵۷

کرشن چندر، ایک گدھے کی سر گزشت، شمع بک ڈپو، دہلی ۱۹۵۷ء

کرشن چندر، ایک گرجا ایک خندق، نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز بمبئی، ۱۹۴۸ء

کرشن چندر، آسمان روشن ہے، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۷ء

کرشن چندر، باون پتے، شمع بک ڈپو، دہلی ۱۹۵۷ء

کرشن چندر، پرانے خدا، عبد الحق اکاڈمی، حیدر آباد، ۱۹۴۴ء

کرشن چندر، تین غنڈے، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۸ء

کرشن چندر، جب کھیت جاگے، بمبئی بک ہاؤس، دہلی، ۱۹۵۲ء

کرشن چندر، دل کی وادیاں، رسالہ بیسویں صدی، دہلی، ۱۹۶۵ء

کرشن چندر، سمندر دور ہے، قمر پاکٹ بک سیریز الہ آباد، ۱۹۴۸ء

کرشن چندر، شکست کے بعد، انار کلی کتاب گھر، لاہور، ۱۹۵۱ء

کرشن چندر، شکست، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۳ء

کرشن چندر، طوفان کی کلیاں، مکتبۂ شاہراہ، دہلی، ۱۹۵۴ء

کرشن چندر، کتاب کا کفن، بیسویں صدی پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۶ء

کرشن چندر، میں انتظار کروں گا، مکتبۂ شاہراہ، دہلی، ۱۹۵۳ء

کرشن چندر، نغمے کی موت، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۵ء

کرشن چندر، نئے افسانے، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۳ء

کرشن چندر، نئے غلام، قادری کتب خانہ بمبئی، ۱۹۵۳ء

کرشن چندر، ہائیڈروجن بم کے بعد، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۵ء

کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، کتابی دنیا، لکھنوء، ۱۹۴۷ء

کرشن چندر، یوکلپٹس کی ڈالی، ایشیاء پبلشرز، دہلی، ۱۹۵۵ء

ثانوی ماخذ:

ابنِ اسماعیل، ''اردو طنز و مزاح (احتساب و انتخاب)''، سری نگر، گلشن پبلشرز، ۱۹۸۸ء

اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، ''اردو نثر میں طنز و مزاح''، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۴ء

اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر ''منٹو اور مزاح''، لاہور، دارالحکمت، ۲۰۰۷ء

امتیاز حسین بلوچ،ڈاکٹر، ''فکاہاتِ جلیس''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۰۶ء

ایم سلطانہ فخر،ڈاکٹر، ''داستانیں اور مزاح''مغربی پاکستان اکیڈمی، ۱۹۹۷ء

آفتاب عالم خاں سرور، ''اردو نثری ادب طنز و مزاح۔ روایت اور فن''، اسلام آباد، ہائر ایجوکیشن کمیشن

جاوید اختر بھٹی، ''مرزا عظیم بیگ چغتائی: فن و شخصیت چند پہلو (مرتبہ)''، لاہور، بیکن بکس، ۲۰۰۳ء

جگدیش چندر ودھان، ''کرشن چندر: شخصیت اور فن''، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۳ء

جیلانی بانو، ''کرشن چندر (سلسلہ ہندوستانی ادب کے معمار میں)''، دہلی، ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۹۲ء

رشید احمد صدیقی، ''طنزیات و مضحکات''، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۴۴ء

رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، ''اردو نثر میں مزاح نگاری''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء

طاہر تونسوی، ڈاکٹر، ''طنز و مزاح۔ تاریخ، تنقید، انتخاب (مرتبہ)''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

غلام احمد فرقت کاکوروی، ''اردو ادب میں طنز و مزاح''، نئی دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء

نامی انصاری، ''آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح''، دہلی، معیار پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

فردوس انور قاضی، ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات''، لاہور، مکتبہ عالیہ، س۔ن

فوزیہ چودھری، ''نقدِ ظرافت''، لاہور، پولمیر پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء

مظہر احمد، ڈاکٹر، ''اردو کے مزاحیہ افسانے''، نئی دہلی، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

ہارون الرشید، تبسّم، ڈاکٹر، ''تصانیفِ ابراہیم جلیس کا جائزہ''، لاہور مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۶ء

ہارون الرشید، تبسّم، ڈاکٹر، ”ابراہیم جلیس ایک مطالعہ“، لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء

ہارون ایوب، ڈاکٹر، ”مرزا عظیم بیگ چغتائی“، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، اشاعت اوّل، ۱۹۹۰ء

وزیر آغا، ڈاکٹر، ”اردو ادب میں طنز و مزاح“، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء

وقار عظیم سیّد، ”مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ظرافت نگاری“، کراچی، العصر اکادمی، ۱۹۵۳ء

رسائل و جرائد:

ادبی دنیا، جولائی ۱۹۵۴، لاہور

اقدار، اردو سہ ماہی، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۱ء، دہلی

اوراق، شمارہ نمبر، ۱۹۴۵ء، لاہور

ساقی، طنز و ظرافت نمبر، ۱۹۴۵، دہلی

سیپ، شمارہ نمبر ۱۲، کراچی

شاعر، جنوری فروری، ۱۹۸۰، بمبئی

علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر ۵۳

فنون ۱۹۷۱ء، لاہور

معاصر، سہ ماہی، جلد ۴، شمارہ، اپریل تا دسمبر ۲۰۰۴ء

نقوش، شخصیات نمبر، جلد اوّل، ۱۹۶۵ء، لاہور

لغات:

- فرہنگِ آصفیہ، الفیصل ناشران لاہور، 2019ء
- فرہنگِ عامرہ، الفیصل ناشران لاہور، 2019ء

ویب گاہیں:

- https://www.rekhta.org/
- https://www.punjnud.com/
- https://www.urdupoint.com/